A T T I

21

2 0 1 9

INDICE

1. Archivistica e Biblioteconomia

2. Scienze Religiose e Filosofia

3. Scienze Socio-Sanitarie

4. Economia

5. Arte, Architettura e Archeologia

6. Fotografia

7. Musica

8. Letteratura

9. Storia

9. In memoriam

10. Atti dell’Accademia

**Le sezioni tematiche sono disposte secondo un ordine che ricalca la progressione della Classificazione Decimale Dewey.*

ARCHIVISTICA E BIBLIOTECONOMIA

I manoscritti medievali della Biblioteca del Seminario Diocesano di Concordia-Pordenone*

Laura Pani, Alice Vendramin

Il fondo manoscritti della Biblioteca del Seminario Diocesano di Concordia-Pordenone consiste attualmente di 155 pezzi, oggetto di un recente inventario.[1] In mezzo a materiale in buona parte legato all'attività del Seminario e quindi di avanzata età moderna,[2] si conservano tre codici medievali, ora recanti le segnature 43, 83, 84.[3]

Le circostanze dell'accessione alla Biblioteca restano piuttosto sfumate per i primi due volumi, entrambi quattrocenteschi, e ignote per il terzo, databile al XII secolo.

---

* Questo articolo è esito del lavoro di A. Vendramin, *I manoscritti medievali nella Biblioteca del Seminario diocesano di Concordia-Pordenone*, Udine, Università degli Studi, tesi di laurea in Conservazione dei Beni culturali, rel. L. Pani, Anno Acc. 2017-2018; la parte introduttiva è di Laura Pani, il catalogo di Alice Vendramin. Entrambe le autrici ringraziano sentitamente il personale della Biblioteca del Seminario, in particolare i dottori Andrea Marcon e Raffaella Pippo, per la premurosa assistenza offerta durante lo svolgimento delle ricerche; il direttore don Chino Biscontin per l'ospitalità; il prof. Paolo Goi per l'interesse dimostrato e per aver accolto l'articolo nella rivista. Laura Pani ringrazia gli amici e colleghi Emanuela Colombi, Fabio Vendruscolo e Matteo Venier per le preziose consulenze fornite relativamente ad alcuni aspetti di questo lavoro e i colleghi Emmanuël Falzone dell'Université Catholique de Louvain e Monique Maillard-Luypaert dell'Université Saint-Louis di Bruxelles per lo scambio di idee e riferimenti bibliografici sul copista Jean le Carlier.

1 L'inventario, dattiloscritto e inedito, è stato compilato dal bibliotecario dott. Andrea Marcon, con la collaborazione della dott.ssa Silvia Raffin, in occasione del recente (2016) trasferimento della Biblioteca nell'edificio del Seminario.

2 La nascita del Seminario si fa infatti risalire al 1704: A. Marcon, *La Biblioteca del Seminario concordiese tra XVIII e XIX secolo*, in *"…a pubblico e perpetuo commodo della sua Diocesi". Libri antichi, rari e preziosi delle biblioteche diocesane del Friuli (secc. XV-XVIII)*, Catalogo della Mostra, a cura di G. Bergamini, Udine 2009, 61-68: 61-62.

3 Si tratta di segnature scaturite dalla numerazione progressiva assegnata ai manoscritti nell'inventario di cui alla nota 1. Ancora nel 2009 essi erano conservati in cassaforte, senza segnatura: E. Parise, *Manoscritti profani nella Biblioteca del Seminario di Pordenone fino al XVIII secolo*, «Atti della Accademia "San Marco" di Pordenone» 11, 2009, 521-584: 539.

ISBN: 97888 941770 7 7

Il manoscritto 43, come attestato dal timbro posto su quella che prima del restauro era la controguardia anteriore, proviene dalla biblioteca privata di mons. Pietro Giacomo Nonis († 2014) vescovo di Vicenza, ma originario della diocesi di Concordia-Pordenone;[4] reca al f. 1r una segnatura moderna, *A:I:15*, nel margine inferiore del f. 2r l'*ex libris* «Ex Bib. Pasquali Pinca (?)» e nell'ultimo foglio (f. 166v) un regesto relativo alla vendita di un terreno, con data 1832 e menzione di nomi slavi di persone e di luogo (tra cui Podgrad, Castelnuovo d'Istria).

Il manoscritto 83 fu acquistato sul mercato antiquario negli anni '80, su segnalazione del prof. Fabio Metz; la segnatura moderna *B.2.3.*, appena visibile a inchiostro violetto sul margine superiore del primo foglio, non risulta allo stato attuale riferibile ad alcun contesto noto, mentre la segnatura recente *Inc./D/LEO* scritta su un'etichetta applicata al piatto anteriore suggerisce che al momento dell'ingresso in Biblioteca il codice fosse stato erroneamente incluso tra gli incunaboli.[5] Anche il manoscritto 84 reca due segnature moderne non meglio identificate, *J 4* e *D.10*, la seconda delle quali presente sul dorso, conservato, della legatura precedente.

In compenso, i manoscritti 43 e 83 sono particolarmente generosi di informazioni sia su data e luogo del loro allestimento, sia su momenti successivi – ma non troppo – della loro storia, grazie a nomi di possessori e altre annotazioni, di cui in queste pagine si darà conto.

Obiettivo del presente contributo è infatti illustrare i tre manoscritti medievali della biblioteca pordenonese nei loro aspetti contenutistici, paleografici, codicologici e inerenti alla loro storia, fornendo di seguito le relative schede catalografiche. Si precisa fin da ora che alcune questioni rimarranno aperte e possibile oggetto di future indagini: segno ulteriore dell'interesse dei tre codici.

Si partirà da quello cronologicamente più risalente, il codice 84. Esso è anche, tra i codici pordenonesi, l'unico non datato; di taglia media (244 ×

---

[4] Si veda *Pietro Giacomo Nonis, sguardi su un itinerario culturale*, Pordenone 2016 e in particolare il saggio A. Marangoni, *Fondazione culturale etnografica Pietro Nonis*, 95-102: 96, da cui emerge che mons. Nonis possedeva una ricchissima raccolta libraria, ora depositata presso vari enti; nel saggio non si fa tuttavia menzione di manoscritti.

[5] La lettera *D* che segue l'abbreviazione *Inc(unabolo)* contrassegnava la scaffalatura, a sua volta *grosso modo* corrispondente a una sezione tematica, in cui all'inizio del Novecento erano conservate le edizioni antiche della Biblioteca del Seminario, avente allora sede a Portogruaro. *LEO* sono le lettere iniziali del primo nome dell'autore dell'opera contenuta nel libro, Leonardo Bruni: A. Marcon, *Gli incunaboli della Biblioteca del Seminario di Concordia-Pordenone*, Pordenone 2007, 22.

ISBN: 97888 941770 7 7

168 mm) e 166 fogli, protetto da una legatura restaurata con riuso del cuoio dei piatti della legatura precedente, su base paleografica (e codicologica) è databile a cavallo tra XII e XIII secolo.

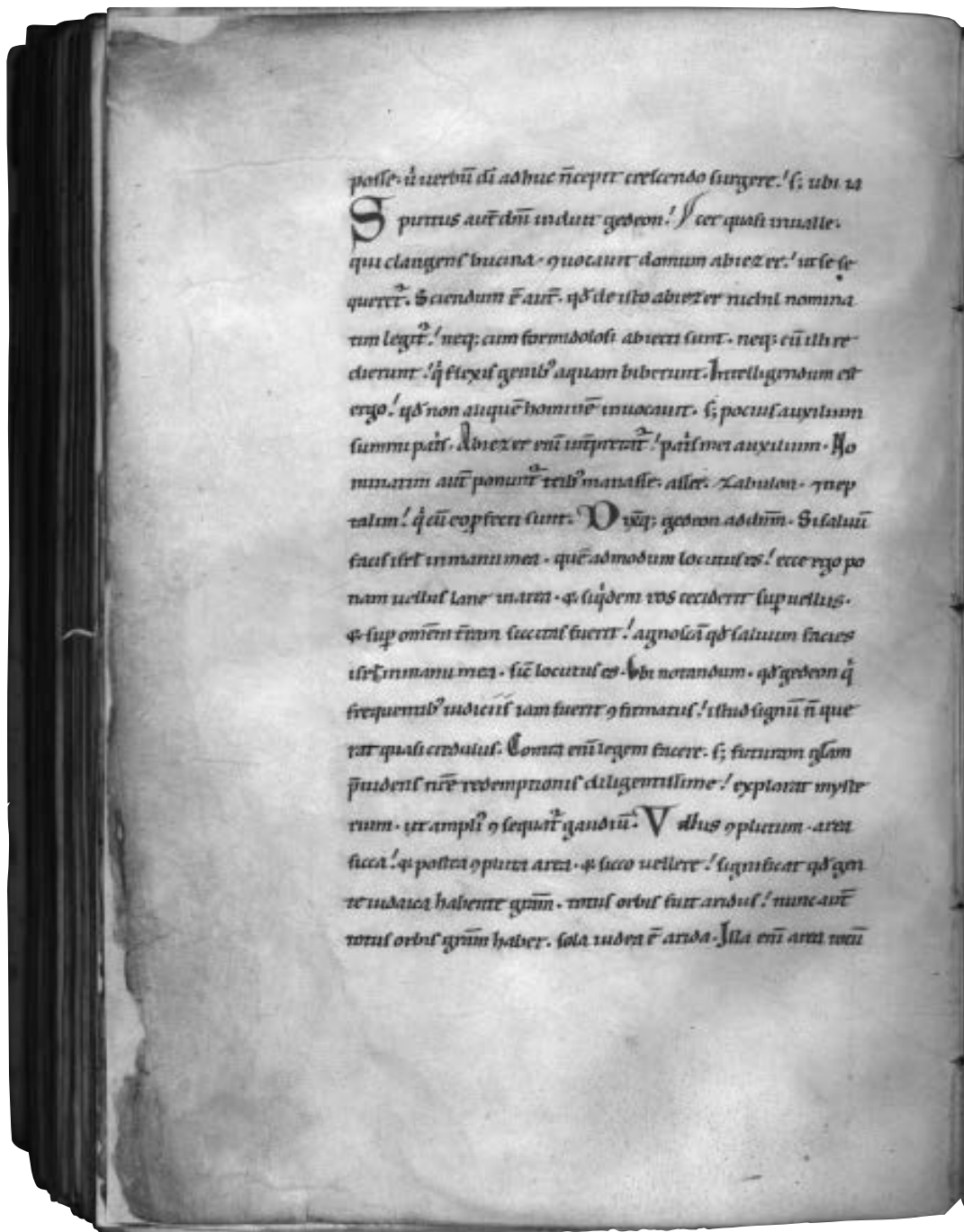
Tranne che negli ultimi fogli, il codice è infatti vergato in una minuscola di transizione avvicinabile alla tipologia detta 'a ovali inclinati', diffusa dall'XI al XIII secolo in Baviera, nell'Austria meridionale e nel territorio del patriarcato di Aquileia al di qua delle Alpi. Della minuscola di transizione *tout-court* presenta il tratteggio spezzato e discretamente contrastato delle lettere; l'attacco obliquo delle aste ascendenti (comunque ritoccate con ispessimenti o trattini di complemento, presenti anche all'attacco di lettere come *i*, *m*, *n*, *u* e della *e* 'à crochet'); la compresenza della legatura *&* e della nota tironiana *7* per la congiunzione *et* e di *s* diritta e di forma capitale nonché di tipo 'oblungo', sopraelevato rispetto all'ultima lettera, in fine di parola; gli apici sulla doppia *i*; un numero abbastanza significativo di abbreviazioni. Dello *schrägovaler Stil* presenta invece l'inclinazione dell'asse a destra, accentuata nel suo effetto dalla forma degli occhielli e più precisamente dalla posizione, in questi, dei tratti più spessi, in basso a sinistra e in alto a destra; l'alternanza, casuale, della *d* con asta diritta e di quella con asta inclinata a sinistra; il nesso *pp*.[6]

Dal punto di vista codicologico, il manoscritto esibisce una situazione intermedia rispetto ai cambiamenti che interessano la produzione libraria tra i secoli XII e XIII, ciò che suggerirebbe quindi una datazione entro il primo dei due: i fascicoli iniziano col lato carne e la rigatura è a colore, ancorché quasi sempre sbiadita; la scrittura, tuttavia, rimane sempre lievemente sopraelevata rispetto al rigo di base e la prima rettrice è ancora utilizzata.[7]

La situazione paleografica e codicologica fin qui descritta riguarda i primi 152 fogli del manoscritto. A partire dal f. 153r interviene una mano

---

[6] Sulle caratteristiche della minuscola carolina del XII secolo, 'minuscola di transizione' secondo una definizione non comunemente accettata ma efficace, P. Cherubini, A. Pratesi, *Paleografia latina. L'avventura grafica del mondo occidentale*, Città del Vaticano 2010 ("Littera Antiqua", 16), 400-402. Sullo *schrägovaler Stil* ivi, 395-396; B. Bischoff, *Kalligraphie in Bayern. Achtes bis zwölftes Jahrhundert*, Wiesbaden 1991, in particolare 34-38 e 93-101 (tavole); e infine, per la sua diffusione nel territorio del patriarcato di Aquileia, L. Pani, C. Scalon, *Zu Paläographie und Kodikologie friulanischer Handschriften (12. und 13. Jahrhundert)*, in *Schriftkultur zwischen Donau und Adria bis zum 13. Jahrhundert*, Akten der Akademie Friesach "Stadt und Kultur im Mittelalter" (Friesach, 11.-15. September 2002), hrsg. R. Härtel, G. Hödl (†), C. Scalon, P. Štih, Klagenfurt 2008, 99-128.

[7] M. Palma, *Modifiche di alcuni aspetti materiali della produzione libraria latina nei secoli XII e XIII*, «Scrittura e civiltà» 12, 1988, 119-133.

1. Pordenone, Biblioteca del Seminario Diocesano, 84, ff. 152v-153r.

ISBN: 97888 941770 7 7

diversa, che completa il fascicolo iniziato dalla mano principale e da quest'ultima regolarmente numerato «XXI[us]», un binione, e termina la copia in due ulteriori fascicoli, un quinione e un bifoglio semplice, di cui rimane bianco il *verso* dell'ultimo foglio (*fig. 1*). Inoltre, a questa stessa mano si devono l'aggiunta delle formule di *incipit* ed *explicit* ai ff. 135r e 146v (oltre che nei fogli da essa copiati) e più in generale, come attestato dal colore dell'inchiostro e dalla foggia delle lettere, la decorazione a inchiostro rosso dell'intero manoscritto, consistente in iniziali calligrafiche o modestamente filigranate e nei ritocchi delle maiuscole.[8] Non solo questa mano è decisamente riferibile, sul piano delle caratteristiche sia strutturali sia stilistiche, alla tipologia grafica della *littera textualis* e in particolare della *rotunda* dell'Italia centro-settentrionale (si rileva solo la tendenza della schiena della *a* a richiudersi 'a doppia pancia' sull'occhiello),[9] ma anche dal punto di vista codicologico induce a collocare il proprio intervento ormai nel XIII secolo: la grafia rispetta tutte le regole della *littera textualis* relative alla costruzione delle lettere e alla loro organizzazione nella catena grafica; la prima rettrice non viene utilizzata per la scrittura; nei fascicoli interamente copiati da questo secondo scriba, per altro organizzati e impaginati in modo del tutto simile a quelli del resto del volume,[10] la rigatura a colore è visibile in modo più netto e la scrittura tocca il rigo di base.

Considerati da un lato l'area di diffusione della minuscola 'a ovali inclinati' e dall'altro gli interventi in una grafia schiettamente italiana, si può pensare a un'origine di questo manoscritto nel territorio del patriarcato di Aquileia, dove non mancano esempi di codici in cui mani schiettamente improntate alla tradizione grafica veneto-padana convivono con altre influenzate dalla tradizione grafica oltralpina.[11]

Questa localizzazione può trovare forse una conferma nell'analisi del contenuto del volume, tradizionalmente e genericamente indicato nei libri dell'Antico Testamento: «Liber | Genesis – Numero *[sic]* – D[eu]|teronomio

---

[8] Nella parte copiata dal copista principale sono visibili nelle estremità dei margini le letterine guida e le indicazioni per il rubricatore; nei fogli copiati dal secondo copista le letterine guida si intravedono sotto le rispettive iniziali, le indicazioni per il rubricatore in scrittura corsiva a margine.

[9] P. Cherubini, A. Pratesi, *Paleografia latina*, 442, 462-463.

[10] Diversi sono, oltre al colore usato per la rigatura, più simile alla mina di piombo, i fori di preparazione: di forma circolare rispetto a quella 'a taglio' del resto del codice.

[11] L. Pani, C. Scalon, *Zu Paläographie und Kodicologie*, 118-125 per altri esempi di codici di area aquileiese databili tra XII e XIII o nel pieno XIII secolo, in cui la tradizione grafica di matrice oltralpina convive con quella della *littera moderna* dell'Italia centro-settentrionale.

ISBN: 97888 941770 7 7

– Iudicum | Ruth» si legge, di mano seicentesca, su un'etichetta riportata sulla controguardia anteriore; analogamente «Gen. Num. […] | Ru[…] | J[…]» sul tassello presente sul dorso della legatura precedente il restauro, ora pure incollata al contropiatto anteriore, e «Lib. Genesis, Nume., Deuteron. Iudicum … Ruth» scritto da mano moderna al f. 166v.[12]

Il manoscritto contiene in realtà una serie di commenti anonimi, più o meno estesi, ai diversi libri dell'Antico Testamento, risultato della giustapposizione e/o elaborazione di fonti diverse tra le quali le *Quaestiones in Vetus Testamentum* di Isidoro da Siviglia.[13]

La parte più consistente del volume (ff. 1r-95v) è occupata da un florilegio di commenti al libro della Genesi, acefalo e lacunoso a causa della caduta dei primi due fogli del primo fascicolo e di un fascicolo intero, il decimo, tra gli attuali ff. 70 e 71: i passi commentati vanno da *Gn* 1.2 a *Gn* 27.29 (ff. 1r-70v) e da *Gn* 30.3 a *Gn* 49 (ff. 71r-95v).[14] Seguono più brevi testi sui libri dell'Esodo (ff. 95v-97r),[15] del Levitico (ff. 97r-121r),[16] dei Numeri (ff. 121r-135r),[17] del Deuteronomio (ff. 135r-141v),[18] di Giosuè (ff. 141v-146v),[19] dei

---

[12] E ancora: «una copia di libri della Bibbia del XV [*sic*] secolo» (E. Parise, *Manoscritti profani*, 540); anche l'inventario dattiloscritto riprende quanto riportato sulla controguardia anteriore.

[13] Su cui J. Elfassi, D. Poirel, *Isidorus Hispalensis ep.*, in *La trasmissione dei testi latini del medioevo. Medieval Latin Texts and their Transmission. Te.Tra.* I, a cura di L. Castaldi, P. Chiesa, Firenze 2004, 196-226: 201-209 (J. Elfassi).

[14] Inc. «//aptam hystorie fidem allegoriando non deserat…»; expl. «…quod litera sit a spiritu dividenda»; cfr. F. Stegmüller, *Repertorium Biblicum Medii Aevi*, VII, *Commentaria: anonyma P-Z*, Madrid 1961, n. 11656; il repertorio dello Stegmüller è ora disponibile *on-line* grazie al progetto a cura di K. Reinhardt <www.repbib.uni-trier.de/cgi-bin/rebihome.tcl> (ultima consultazione il 2 luglio 2019); da qui sono tratti i riferimenti nelle note seguenti.

[15] Inc. «Quod virga est versa in serpentem, de Exodo. Et iterum serpens non est de decem plagis…»; expl. «…mortem aliorum momentaneam incurrunt eternam»; cfr. F. Stegmüller, *Repertorium Biblicum Medii Aevi*, VII, n. 11657.

[16] Inc. «Sequens liber Leviticus historiarum diversitates exequitur quarum tempus…»; expl. «…et ibi consumetur qu<i>cquid operamur»; cfr. F. Stegmüller, *Repertorium Biblicum Medii Aevi*, VII, n. 11658.

[17] Inc. «In libro Numeri computantur illi qui egressi sunt de Egypto…»; expl. «…cetera vicia extinguamus. *Explicit liber Numeri*; cfr. F. Stegmüller, *Repertorium Biblicum Medii Aevi*, VII, n. 11659.

[18] Inc. «*Incipit liber Deuteronomii*. Deutronomium [*sic*] est repeticio repetentium quatuor librorum...»; expl. «…quos hunc penitentie discipline percussit»; cfr. F. Stegmüller, *Repertorium Biblicum Medii Aevi*, VII, n. 11660.

[19] Inc. «Post mortem autem Moysi locutus est dominus Iosue dicens… Defunctus est Moyses…»; expl. «…quo vivere in se hostes non ignorat. *Explicit liber Iesu*»; cfr. F. Stegmüller, *Repertorium Biblicum Medii Aevi*, VII, n. 11661.

Giudici (ff. 146v-153v),[20] di Ruth (ff. 153v-154r)[21] e dei Re (ff. 154r-166r).[22]

Questi testi sono tutti inediti, ma coincidono, anche nella loro sequenza, con il contenuto del manoscritto Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1368, codice del XII secolo proveniente dal capitolo di Salisburgo (dunque dalla stessa *koiné* grafica e culturale in cui è diffuso lo *schräg-ovaler Stil*), le cui relazioni testuali con il manoscritto pordenonese potrebbero pertanto essere utilmente indagate.[23]

Pur contenendo testi esegetici, il volume non presenta tracce di studio o lettura; si osserva solo uno schizzo a penna di una chiesa affiancata da alberi, probabilmente cipressi, al f. 125v. Al f. 166v una nota di possesso, «Di me […]», è stata completamente erasa nella parte col nome del possessore, impedendo così di ricostruire le vicende di questo manoscritto successive al suo allestimento.

Gli altri due manoscritti sono datati: recano cioè un dato cronologico esplicito relativo al compimento della copia dell'intero codice (nel caso del manoscritto 83, datato 1474) o di una sua parte (manoscritto 43, recante al f. 50r la data del 1449). Che due su tre dei manoscritti medievali pordenonesi siano datati costituisce un fatto abbastanza singolare che tuttavia, in presenza di numeri così piccoli, sarebbe inopportuno interpretare: ci si limita pertanto a rilevare che entrambi questi codici sono del XV secolo, epoca nella quale si concentra la più alta percentuale di manoscritti datati sul totale di quelli conservati.[24]

---

[20] Inc. «*Incipit liber Iudicum*. Mortuo Iosue surrexit generatio que non cognovit Iesum…»; expl. «…fortissime de demonibus triumphat. *Explicit liber Iesu*»; cfr. F. Stegmüller, *Repertorium Biblicum Medii Aevi*, VII, n. 11662.

[21] Inc. «*Incipit liber Ruth.* Ruth alienigena significat ecclesiam…»; expl. «…quasi sponsus accederet. *Explicit liber Ruth*»; cfr. F. Stegmüller, *Repertorium Biblicum Medii Aevi*, VII, n. 11663.

[22] Inc. «*Incipit liber Regum* Post librum Iudicum sequitur liber Regum. Sicut erit primo iuditium, deinde regum…»; expl. «…non debet baptismum eius iterari»; cfr. F. Stegmüller, *Repertorium Biblicum Medii Aevi*, VII, n. 11664.

[23] *Tabulae codicum manuscriptorum praeter Graecos et Orientales in Bibliotheca Palatina Vindobonensi asservatorum*, I, *(Cod. 1-2000)*, Vindobonae 1864, 229. Su questo e gli altri manoscritti salisburghesi conservati presso la Biblioteca Nazionale di Vienna *Die Handschriften der Vorsignaturengruppe 'Salisburgenses' und ihre Herkunft*, <www.onb.ac.at/bibliothek/sammlungen/handschriften-und-alte-drucke/bestaende/bestandsrecherche/vorsignaturengruppe-salisburgenses> (ultima consultazione il 4 luglio 2019).

[24] M. Palma, *Dal manoscritto alla stampa: i testimoni datati*, in *La produzione scritta tecnica e scientifica nel medioevo: libro e documento tra scuole e professioni*, Atti del Convegno internazionale di studio dell'Associazione italiana dei Paleografi e Diplomatisti (Fisciano-Salerno, 28-30 settembre 2009), a cura di G. De Gregorio, M.

ISBN: 97888 941770 7 7

Il recentissimo (2018) restauro ha munito di una legatura in assi di legno ricoperti in cuoio rosso il codice 43, cartaceo in-quarto, che precedentemente recava una legatura antica in pergamena floscia rinforzata con frammenti di un codice del XV secolo contenente tavole per il computo, forse pasquale; questi frammenti sono stati conservati separatamente, assieme a sottili ritagli di pergamena usati a rinforzo del dorso e probabilmente ricavati dallo stesso manoscritto.

Il manoscritto pordenonese è un esempio di codice non unitario, e più precisamente di codice pluritestuale e pluriblocco. È infatti il risultato dell'assemblaggio di alcuni fascicoli o gruppi (blocchi) di fascicoli, ciascuno dei quali corrisponde a quella che viene definita una 'unità modulare': contiene cioè un testo o una serie di testi, l'inizio e la fine dei quali coincidono con l'inizio e la fine del blocco (la fine del testo essendo tutt'al più seguita da alcuni fogli bianchi).[25]

Nel manoscritto pordenonese in esame nei diversi blocchi sono stati copiati testi o insiemi di testi diversi, di varia estensione, di natura teologica, filosofica, patristica, storica. Vi sono individuabili 4 mani: alle prime due si deve la copia della parte più consistente del manoscritto, alle altre due quella di pochi fogli (un binione ciascuna) in fondo alla compagine.

A diversi blocchi corrispondono anche filigrane diverse (solo in un caso la stessa filigrana sembra essere presente in gruppi distinti e non contigui di fascicoli), non sempre facilmente individuabili a causa della loro posizione in corrispondenza della piega dei bifogli, della legatura piuttosto stretta e del fatto che i margini interni siano molto ridotti, sicché gran parte del disegno è coperta dalla scrittura.[26]

Galante, Spoleto 2012, 19-29: 19, 27.

[25] Riprendo la terminologia e la relativa descrizione, pienamente valida anche per i manoscritti latini, di M. Maniaci, *Il codice greco 'non unitario'. Tipologie e terminologia*, in *Il codice miscellaneo. Tipologie e funzioni*, Atti del Convegno Internazionale (Cassino, 14-17 maggio 2003), a cura di E. Crisci, O. Pecere, «Segno e testo» 2, 2004, 75-107: 79, 88. A p. 81 l'Autrice osserva come la «presenza di carte vergini alla fine dell'ultimo fascicolo dell'*unità modulare*» sia tipica del codice cartaceo, mentre nel codice membranaceo, «tendente ad evitare gli sprechi, la modularità implica spesso variazioni della struttura fascicolare 'normale'» (il corsivo nel testo).

[26] Per l'individuazione delle filigrane di questo e del prossimo codice si è fatto riferimento, sulla base del disegno e della misurazione della sua larghezza e della distanza tra i filoni, al repertorio *on-line* basato sulle raccolte di disegni editi e inediti di Gerhard Piccard <www.piccard-online.de>, occasionalmente integrato col repertorio del Briquet: C.M. Briquet, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, I-IV, Amsterdam 1968 (anch'esso disponibile anche *on-line* <www.ksbm.oeaw.ac.at/_scripts/php/BR.php>).

ISBN: 97888 941770 7 7

Il codice è in effetti, in tutte le sue componenti, di fattura modesta. Non è presente alcuna forma di rigatura, se non per la delimitazione dello specchio di scrittura (a mina di piombo o a secco)[27]; la superficie scrittoria è più o meno ampia da blocco a blocco, con un numero medio di 25 linee di testo per pagina. Semplici forme di ornamentazione, come rubriche in inchiostro rosso molto slavato, sono presenti solo in alcuni gruppi di fascicoli, mentre le iniziali per le quali nel primo blocco sono stati lasciati gli spazi riservati non sono mai state realizzate.

fascicoli	**fogli**	**filigrana**	**testi**	**fogli bianchi**	**mano**
1-3^{12}, 4^{14}	1-50	tre monti	Raimondo Lullo, *Liber de articulis fidei* (ff. 1r-50r)	50v	A (Jean le Carlier)
5^{12}	51-62	cappello cardinalizio (Piccard, n. 31956: Heidelberg, 1459 e altri esempi simili cinquecenteschi)	*Transitus beatae Mariae virginis* (ff. 51r-56v); *Tractatus de passione Christi* (ff. 57r-58v); altri brevi testi e versi, in particolare sulla penitenza (ff. 58v-60r)	60v-62v	B
6-7^{8}	63-78	non rilevabile	Buonaccorso da Montemagno, *De nobilitate* (ff. 63r-78r), interrotto	78v	B
8-9^{12}, 10^{10}, 11-13^{8}	79-136	forbici (Piccard, n. 122404: Dorpat, 1425)	sermoni *De annuntiatione* (ff. 79r-95r) e *De baptismo Christi* (ff. 96r-103v); Nicholas Eymerich, *Breviloquium logicae*, seconda parte (ff. 105r-135r)	95v, 104r-v, 135v-136v	B
14^{12}	137-148	fiore a tre petali con gambo (Piccard, n. 126982: 1446 e altri esempi degli anni ’40 del XV secolo; Briquet, n. 6306 e altre varianti degli anni ’40-’50)	Gregorio Magno, *Moralia in Iob*, estratti (ff. 137r-138v); testi sull’interpretazione e traduzione della Bibbia (f. 139r); Orosio, *Historiae adversus paganos*, estratti (ff. 140r-144r); testi sulle età del mondo (f. 144v); *De loco Purgatorii* (f. 145r)	139v, 145v-148v	B
15^{10}	149-158	cappello cardinalizio (cfr. fascicolo 4)	Gregorio Magno, *Moralia in Iob*, estratti (ff. 149r-155v)	156r-158v	B
16^{8} (16^{4} + 16bis^{4})	159-166 (159-160, 165-166 + 161-164)	tre monti (fasc. 16); bilancia a piatti triangolari (fasc. 16bis)	Testo inedito sugli studi letterari (ff. 159r-160v, 165r-v); Ps-Crisostomo, *De muliere Chananea* (ff. 161r, 164r)	166r-v	C, D

[27] Solo ai ff. 161-164 sono visibili le rettrici tracciate a secco.

ISBN: 97888 941770 7 7

La complessa – dal punto di vista codicologico e testuale – situazione del codice è riassunta nella tabella alla pagina precedente e spiegata qui di seguito.

Il primo blocco di fascicoli, tre senioni e un settenione (ff. 1-50), contiene il *Liber de articulis fidei* di Raimondo Lullo.[28] In questo caso un'individuazione puntuale della filigrana, del comunissimo tipo dei tre monti, poco servirebbe alla datazione di questa sezione del codice, che reca un *colophon* piuttosto dettagliato al f. 50r: «Scriptus et finitus est tractatus iste per me Iohannem Karlieri Francigenam Cameracensem, anno Domini 1449°, 3ª die mensis iullii, Iadre colonie, in domo domini Michaelis Mediolani de Turri». Il copista di questa parte del codice è stato identificato con Jean le Carlier *alias* Carlerii, scriba del tribunale ecclesiastico di Cambrai negli anni '30 e '40 del XV secolo: in particolare, la sua attività di *promoteur* degli arcidiaconati meridionali della diocesi, iniziata nel 1447, sembra cessare proprio col luglio del 1449.[29] Il 3 luglio di quell'anno, del resto, si trovava a quanto pare a Zara, come lui stesso dice nel *colophon*.

Jean le Carlier pratica una scrittura di base corsiva, sciolta nel *ductus* ma non priva di incertezze nel tratteggio di alcune lettere come la *g* o nella morfologia di altre (per esempio la *a*, spesso di tipo capitale a inizio di parola). Lettere come *e*, spesso più alta delle altre e con occhiello talora aperto o strozzato all'incrocio tra la curva superiore e il tratto mediano, *h* con curva terminante sotto il rigo di base, *v* a inizio di parola per il suono sia vocalico sia consonantico, e il numero piuttosto alto di abbreviazioni rappresentano un'influenza della tradizione grafica bassomedievale. Per contro, la *d* con asta diritta, la *r* con ampio tratto di base potenzialmente utlizzato per legature dal basso, la *s* diritta in fine di parola (alla quale talora si alterna però una *s* oblunga sopraelevata rispetto all'ultima lettera), la forma di certe lettere capitali come la *Q* o la stessa *V*, molto larga, col

---

[28] Raimundus Lullus, *Liber de articulis fidei sacrosanctae et salutiferae legis christianae seu Liber apostrophe*, in Id., *Opera*, IV, Moguntiae, ex officina typographica Mayeriana, 1729 (la numerazione delle pagine ricomincia a ogni nuova opera contenuta nel volume).

[29] *Registres de sentences de l'officialité de Cambrai (1438-1453)*, ed. C. Vleeschouwers, M. van Melkebeek, I, Bruxelles 1998, xii-xv; E. Falzone, *Juger et gérer à Cambrai: la compte de la chapelle de l'officialité pour l'année 1435/36*, «Bulletin de la Commission Royale pour la publication des Anciennes Lois et Ordonnances de Belgique» 49, 2008, 11-92: 64 e nota 26; M. Maillard-Luypaert, *Où siégeait le tribunal de l'officialité de Cambrai au XVᵉ siècle? Tentative de réponse*, «Mémoires de la Société d'émulation de Cambrai» 112, 2012, 93-98: nota 19.

primo tratto obliquo e il secondo pressoché verticale, collocano la scrittura nel panorama delle scritture di tipo umanistico.

Col *colophon* di Jean le Carlier ci troviamo in presenza di uno dei casi – non del tutto infrequenti, soprattutto nel XV secolo – in cui il copista dichiara di aver compiuto il proprio lavoro in casa («in domo», appunto) di qualcuno.[30] Nel caso specifico, oltre a non essere esplicitate né intuibili le ragioni per le quali un notaio del nord della Francia si trovasse in Dalmazia,[31] riesce difficile spiegare anche il rapporto che legava costui al proprietario della dimora, un Michele *Mediolanus de Turri*. Subito sotto al *colophon* si ha anche una nota di possesso scritta in lettere capitali e non priva di incertezze nel *ductus* e nell'allineamento, in cui la forma tendenzialmente quadrata e di ispirazione epigrafica della maggior parte delle lettere è accompagnata da quella più bassomedievale di *G* con ampio ricciolo e *I* simile a una *J* con ampio tratto d'attacco e terminazione a curva sotto il rigo. La nota, di mano dello stesso copista, recita «Dominus Peregrinus Mediolanus de Turri possessor est libri», lasciando intendere che il proprietario della casa in cui questa parte del codice ora pordenonese fu copiata fosse anche il destinatario/committente del volume o un suo stretto parente (*fig. 2*)[32]. Né Michele né Pellegrino risultano al momento identificati: se istintivamente verrebbe da considerarli membri della famiglia milanese dei Torriani o della Torre, o di uno dei suoi numerosi rami, né il loro nome né una presenza di Torriani a Zara nel Quattrocento risultano rintracciabili. Il nome Michele è attestato nel ramo dei della Torre di Valsassina, anche se meno spesso di quanto alcuni illustri rappresentanti come il vescovo del XVI secolo farebbero pensare; non risulta invece il nome di Pellegrino.[33] Appare inoltre abbastanza singolare l'uso dell'aggettivo – ammesso che di aggettivo si tratti – toponimico *Mediolanus* tra il nome personale e quello del casato.

I dodici fascicoli seguenti sono tutti, tranne l'ultimo, copiati da una stessa mano, di impostazione più schiettamente corsiva e soprattutto – e non

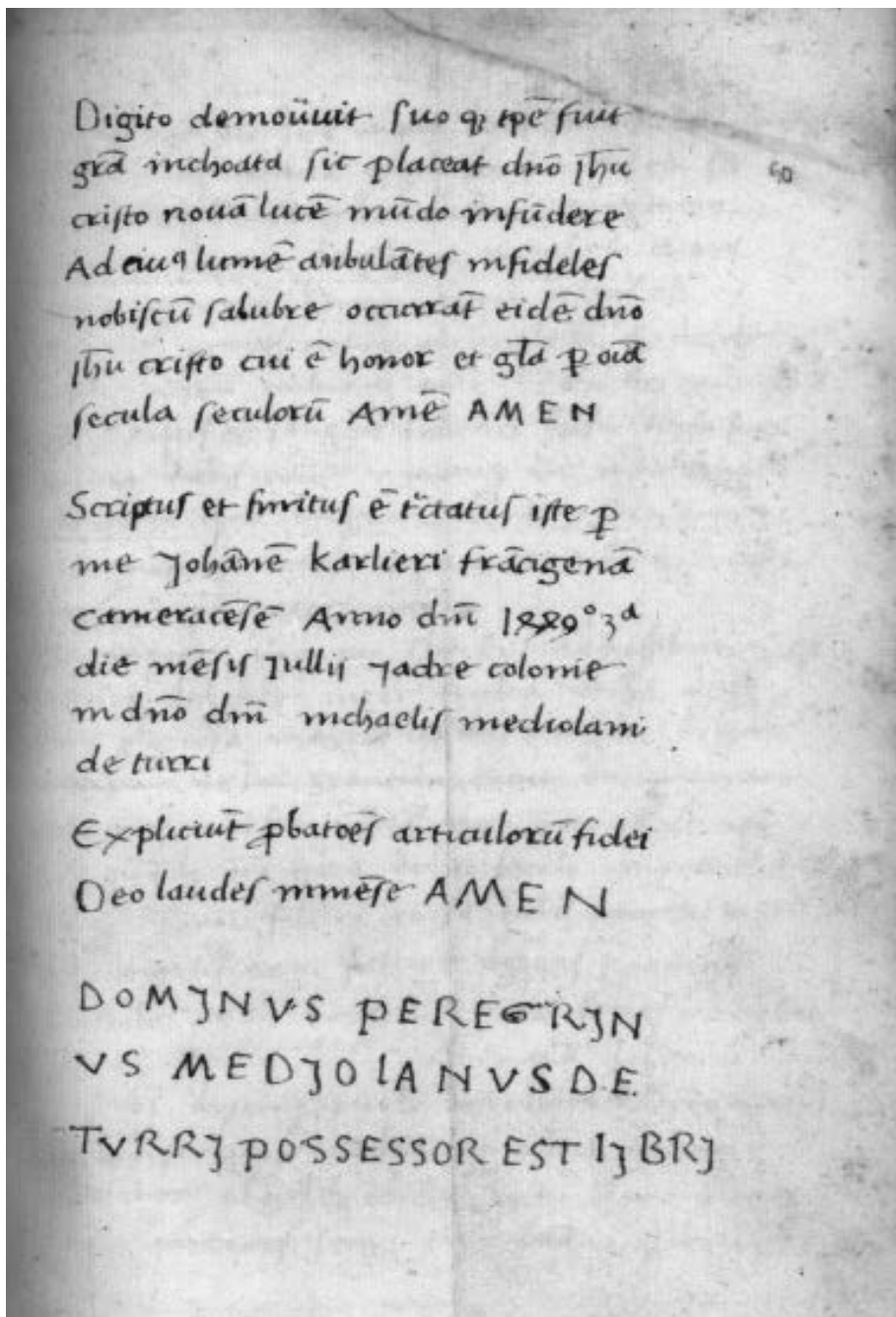
---

[30] Si veda lo stimolante saggio di E. Caldelli, *Copisti in casa*, in *Du scriptorium à l'atelier. Copistes et enlumineurs dans la conception du livre manuscrit au Moyen Âge*, «Pecia» 13, 2010, 199-249.

[31] Della biografia di Jean le Carlier si sa che compì un viaggio in Italia nel luglio del 1439: *Registres de sentences de l'officialité de Cambrai*, xiii. La sua permanenza in Croazia avvenne dunque 10 anni più tardi.

[32] Cfr. E. Caldelli, *Copisti in casa*, 211.

[33] P. Litta, *Famiglie celebri d'Italia. Torriani di Valsassina*, Milano 1850-51; M. Sanfilippo, *Della Torre, Michele*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (d'ora in poi *DBI)*, 37, Roma 1989, 619-621.

ISBN: 97888 941770 7 7

2. Pordenone, Biblioteca del Seminario Diocesano, 43, f. 50r.

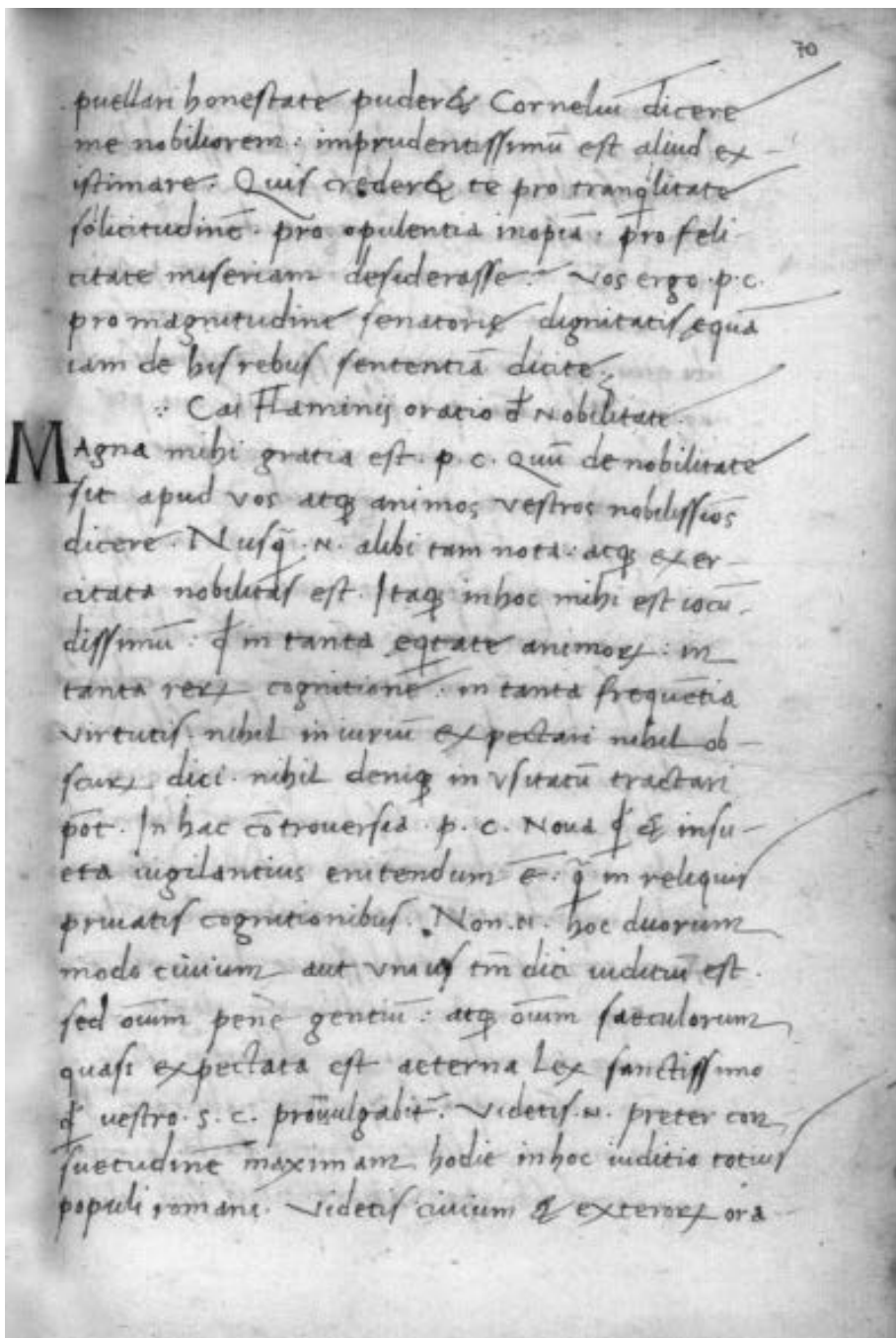
c'è da stupirsene – più schiettamente umanistica rispetto a quella di Jean le Carlier. Questo scriba, che rimane anonimo, ben rappresenta la tradizione corsiva umanistica veneta, inaugurata da personaggi del calibro di Guarino Veronese e replicata o reinterpretata da numerosi altri tra cui Ciriaco d'Ancona.[34] Nella sua grafia, sciolta e sicura, tracciata con una penna a punta sottile, caratterizzata da svolazzi e prolungamenti dei tratti finali delle lettere in fine di riga, la *e* è lievemente più alta rispetto al corpo delle altre lettere e lega dall'alto attraverso il tratto mediano; altre legature dall'alto di tipo altomedievale si hanno per esempio con *c* e *r*; in fine di parola è utilizzata quasi sempre la *s* diritta, talora sostituita da una *s* oblunga; costantemente è invece adoperata la legatura *&*; tra le lettere capitali si notano la *A* 'antiquaria' priva di traversa, la *B* con tratto verticale che supera l'altezza delle due pance, e la *R* usata, in forma maiuscola appunto, in fine di parola, anche nel compendio per *–R(um)*; in generale rimangono piuttosto numerose le abbreviazioni, tra cui si nota *N* per *enim* (*fig. 3)*.

Nel primo fascicolo copiato da questo copista, un senione (ff. 51-62) sono contenuti testi diversi, in parte relativi alla penitenza, gli ultimi dei quali forse anche aggiunti in un secondo momento, sia pure dal medesimo scriba, in parte dei fogli rimasti vuoti. Si comincia con un apocrifo *Transitus beate Marie virginis* (ff. 51r-56v), attribuito nella formula di *explicit* a Giuseppe d'Arimatea;[35] a seguire c'è un *Tractatus de passione Christi* (ff. 57r-58v);[36] sullo stesso f. 58v sono aggiunti un distico, piuttosto diffuso

---

[34] E. Barile, *Littera antiqua e scritture alla greca. Notai e cancellieri copisti a Venezia nei primi decenni del Quattrocento*, Venezia 1994; S. Zamponi, *La scrittura umanistica*, «Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde» 50, 2004, 467-504: 475-481; P. Cherubini, A. Pratesi, *Paleografia latina*, 599-602.

[35] Inc. «Benedicta sit illa hora in qua Deus homo factus est et illa virgo Maria ex qua Deus natus est… In tempore illo in quo Christus ad passionem venire debebat…»; expl.: «…Deprecor assidue ut ipsa piissima ac misericordissima regina semper sit memor mei et omnium in se credencium ac sperantium ante piissimum filium suum dominum nostrum Ihesum Christum qui cum Patre et Spiritu sancto vivit et regnat Deus per omnia secula seculorum, amen. *Explicit transitus beate Dei genitricis Marie semper virginis compilatus ab eiusdem virginis devotissimo oratori Iosepho ab Arimathia qui singula inspiciens prout se gesserint fidelissime conscripsit*, et tu bene valeas qui legeris»; cfr. *Apocalypses apocryphae Mosis, Esdrae, Pauli, Iohannis, item Mariae dormitio, additis evangeliorum et actuum apochryphorum supplementis*, ed. C. Tischendorf, Lipsiae 1866, 113-123 (si vedano in particolare le varianti in apparato attribuite a un non meglio identificato codice C).

[36] Inc. «Passus fuit Christus Iesus ignominiosa et generalissima passione et passione dolorosissima…»; expl.: «…vere mediator inter Deum et hominem. *Explicit trac<ta>tus de passione Christi*»; cfr. un analogo *incipit* nel manoscritto Perugia, Biblioteca

3. Pordenone, Biblioteca del Seminario Diocesano, 43, f. 70r.

ISBN: 97888 941770 7 7

(«Imparibus meritis pendent tria corpora ramis / Dismas et Gestas in medio divina magestas»), e ulteriori quattro *Versus de excommunicatione.*[37] Al f. 59r c'è un breve testo *De septem [donis] Spiritus sancti*,[38] seguito, sul *verso*, da un ancor più breve testo *De contritione*[39] e da alcuni, piuttosto comuni, *De penitencia versus*;[40] infine, al f. 60r, c'è un altro breve testo non identificato, forse aggiunto in un secondo momento, con inchiostro diverso e grafia più minuta.[41] I rimanenti fogli del fascicolo (60v-62v) sono bianchi. Questo è il fascicolo in cui c'è una modesta ornamentazione consistente in rubriche, titoli correnti e iniziali semplici in inchiostro rosso molto sbiadito; nei blocchi seguenti l'ornamentazione sarà limitata, e solo occasionalmente, a qualche rubrica.

Nei due fascicoli successivi, due quaternioni (ff. 63-78) nei quali non è rilevabile la filigrana, è stato copiato il *De nobilitate* di Buonaccorso da Montemagno il giovane, qui interrotto: inizia infatti con l'epistola dedicatoria «Ad illustrem principem Guidantonium Montis Feretri» (f. 63r-v) e si interrompe al f. 78r con le parole «Nemo est in hac urbe»;[42] il resto del f. 78r e il relativo *verso* sono bianchi.

Il seguente blocco comprende i ff. 79-136, organizzati in tre senioni, il terzo dei quali privo di due fogli, e tre quaternioni. Anche in questo gruppo di fascicoli sono copiati testi di natura abbastanza diversa, con un'interruzione e vari fogli bianchi: ai ff. 79r-95r si ha un sermone *De anunciacione*

Comunale Augusta, 1023, f. 150r (con attribuzione a Egidio Romano). Per l'identificazione dei testi contenuti in questo manoscritto ci si è basati anche sulla banca dati *In principio*, alla quale il riferimento nelle note che seguono sarà dunque implicito.

[37] Inc. «Gratia subtrahitur magis ac magis obice rupto…»; expl. «…quem ligat ex propriis anathematis ultio culpis»; cfr. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 3548B, f. 40r.

[38] Inc. «Dona spiritus sancti sunt septem scillicet donum timoris Dei…»; expl. «…si essent in ea quod absit. *Explicit*»; cfr. Uppsala, Universitetsbiblioteket, C 204, f. 25r.

[39] Inc. «Vera contricio debet habere tantum dolorem…»; expl. «…cuiuslibet alterius rei etiam proprii capitis. *Explicit*»; cfr. Kórnik, Biblioteka Polska Akademia Nauk, 117, f. 161r.

[40] Inc. «Sit tibi potus aqua, cibus arridus, aspera vestis…»; expl. «…quod vita perpetua te iudicis abdicat ira».

[41] Inc. «Sex sunt modi quibus homines flagellantur. Primo modo flagellantur homines iusti…»; expl. «…propter peccata nostra flagellari non erramus. *Expliciunt*».

[42] [G. Casotti], *Prose e rime de' due Buonaccorsi da Montemagno. Con annotazioni ed alcune rime di Niccolò Tinucci*, Firenze, Stamperia G. Manni, 1718, 2-96: 2-78, dove l'opera risulta tuttavia dedicata a Carlo Malatesta; così anche M. Berisso, *Montemagno, Buonaccorso da (Buonaccorso il giovane)*, in *DBI*, 76, Roma 2012, 109-112: 111.

ISBN: 97888 941770 7 7

[sic] *beate Marie Virginis s(ecundum) F.*, dove la *F* potrebbe riferirsi al francescano François de Meyronnes (*Franciscus de Mayronis*, 1288-1328) al quale questo sermone è altrove attribuito;[43] il f. 95v è bianco; ai ff. 96r-103v, sotto la rubrica *Quaestio de baptismo Christi secundum F(ranciscum) <de> M(ayronis)*, si ha un altro sermone francescano, in questo caso ancora attribuito al de Meyronnes, interrotto;[44] sono poi bianchi il resto di f. 103v e f. 104r-v. Ai ff. 105r-135r è contenuta la seconda parte del *Breviloquium logicae* del teologo catalano Nicholas Eymerich;[45] sono bianchi i ff. 135v-136v.

C'è poi un senione (ff. 137-148) contenente testi diversi: ai ff. 137r-138v è riportato un brano dai *Moralia in Iob* di Gregorio Magno,[46] seguito al f. 138v da un'epistola di Gregorio Magno a un vescovo Martiniano, in realtà una rielaborazione della seconda parte dell'epistola gregoriana VI.63 in cui il riferimento è a Mariniano vescovo di Ravenna.[47] Al f. 139r si ha un breve testo *De interpretationibus scripturarum*, estratto (II.6) dal *Mammotrectus super Bibliam* del francescano Giovanni Marchesini,[48] seguito da un altro breve testo anonimo sulla traduzione della Bibbia.[49] Il f. 139v è bianco.

---

[43] Per esempio nei manoscritti Bologna, Biblioteca del Collegio di Spagna, 54, f. 24v e Roma, Biblioteca Casanatense, 305, f. 77r. Inc. «Ave Maria gratia plena (…) in mulieribus. *Luce primo capitulo*. Quoniam virgo mater Dei tantam in se continet gratie plenitudinem…»; expl. «…non solum ad plenitudinem sed etiam ad redundanciam. Ad quam nos perducat qui trinus est, amen. *Explicit*».

[44] Inc. «Ad regenerationis Cristi misterium contemplandum fuit facta questio…»; expl. «… tunc non accipit sacramentum quia//». Altrove (Assisi, Biblioteca Comunale, 522) questo sermone è attribuito al teologo francescano Pierre Auriol (1280-1322).

[45] «*Incipit [secun]da pars Breviloquii logichicalis* [sic]. Postquam de primis intentionibus est affatum, de secundis est aliquid inserendum…»; expl. «…secundarum intentionum. Et per consequens brevis summa totius scientie logicalis. *Explicit*». Cfr. V. Muñoz Delgado, *El "Breviloquium Logicae" de Nicolás Eymerich (1320-1399)*, «Estudios filosóficos», XXII, 59 (1973), 2-28.

[46] XXXII.xii,16-17: Gregorius I Papa, *Moralia in Iob. Libri XXIII-XXXV*, ed. M. Adriaen, Turnhout 1985 (Corpus Christianorum. Series Latina, 143B), 1640-1642. Inc. «*[…] mundi quaedam*. Ecce Behemoth quem feci tecum. Quem sub Belemoth nomine nisi antiquum hostem insinuat quod ebrea voce interpretatus sonat…»; expl. «Dominus se fecisse testatur».

[47] Inc. «Gregorius papa Martiniano [*sic*] episcopo salutem avarissimo et pauperibus elimosinam neganti. Miror illum qui habet argentum…»; expl.: «…si non habes invanum, episcopus nominaris»; cfr. Gregorius I papa, *Registrum epistolarum*, edd. P. Ewald, L. Hartmann, Berolini 1891 (MGH, *Epistolae*), I, 440.

[48] Inc. «Scripturas veteris testamenti secundum Isidorum sub Ptolomeo Philadelpho…»; expl. «…ceteris antefertur»; cfr. F. Stegmüller, *Repertorium Biblicum Medii Aevi*, III, *Commentaria: auctores H-M*, Madrid 1981², n. 4777.

[49] «Nota quod ante incarnacionem Domini annis trecentis et decem…»; expl. «… Hieronymus ultimo de hebreo transtulit in latinum» cfr. F. Stegmüller, *Repertorium*

Ai ff. 140r-144r sono ricopiati estratti rimaneggiati dalle *Historiae adversus paganos* di Orosio; ai ff. 140v e 141r il riferimento, scorretto, al libro dell'opera da cui sono tratti è stato aggiunto da una mano cinquecentesca.[50] Al f. 144v, introdotto da una rubrica non più leggibile, si ha un testo sulle età del mondo,[51] seguito da alcuni versi sullo stesso tema.[52] Al f. 145r c'è un testo non identificato sul Purgatorio.[53] I rimanenti ff. 145v-148v sono stati lasciati bianchi, ma ai ff. 145v e soprattutto 146r si hanno alcune note di argomento teologico aggiunte da mano moderna.

Il quinione comprendente i ff. 149-158, avente la stessa filigrana (cappello) del fascicolo corrispondente ai ff. 51-62, contiene nuovamente estratti dai *Moralia in Iob* di Gregorio Magno, preannunciati al f. 138v, al termine del brano della stessa opera copiato in quel fascicolo, dall'indicazione «'Extimat abissum quasi senescentem' sequitur proxime». In questo caso si tratta di parti del XXXIV e del XXVIII libro, con una nota al passaggio tra XXXIV.xix.38 e XXXIV.xx.39 («Hec contra Origenianistas sufficiant breviter quippe dicta a sancto Gregorio papa», f. 151r), ma senza soluzione di continuità tra XXXIV.xx.39 e XXVIII.i.1.[54] Di particolare interesse è la

---

Biblicum Medii Aevi, VI, *Commentaria: anonyma*, n. 9799: *De translationibus et interpretibus Bibliae*.

50 Sia questo lettore posteriore sia il copista rimandano infatti al libro precedente a quello da cui i brani riportati sono presi: si tratta di estratti del I, del IV (con riferimento al III), del V (anche con rimando al IV), del VI, del VII. Inc. «*[…] Aurelium*. A creatione mundi et a plasmatione Ade usque ad eversione [*sic*] Troie…» expl. «…multas gentes diversis prelliis subegit» (VII.28.26); cfr. Paulus Orosius, *Historiarum adversus paganos libri VII*, ed. C. Zangemeister, Lipsiae 1889.

51 «*Nota […]*. Prima etas fuit ab Adam usque ad Noe cuius vesper sive finis diluvii fuit…»; expl. «…a predicta oppinione dicendo»; cfr. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Weissenb. 83, f. 96v.

52 Inc. «Incipiens ab Adam quem formavit Deus etas…»; expl. «…et vult nostra fides vespere non dabitur»; cfr. tra gli altri Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 1374, f. 1v.

53 Inc. «*De loco Purgatorii Beneven(…)*. Purgatorii locus secundum omnem theologorum oppinionem dicitur esse sub terra…»; expl. «...quod Dantes describit locum Purgatorii moraliter». A seguire lo stesso copista, con penna diversa e forse in un secondo momento, ha aggiunto una breve nota: «Nota oppinionem Dantis quod beata Virgo fuit causa movens quod Deus Purgatorium ordinaret ut peccatores perpetuo non perirent sed potius purgati a labe peccati salvarentur».

54 XXXIV.xix.34-38, xx.39, inc. «*[…] impii sine fine puniunt.* Extimat abissum quasi senescentem. Per abissum solent Dei iudicia designari…»; expl. «…superesse hominibus gloriatur». XXVIII.i.1-9, inc. «Aliter loquitur Dominus servis suis…»; expl. «…et tamen pio [*sic*] dispositione veritatis»: Gregorius I Papa, *Moralia in Iob. Libri XXIII-XXXV*, 1758-1761, 1395-1401.

ISBN: 97888 941770 7 7

nota che si legge al termine di questa sezione di testo – nonché di questo fascicolo, nonché dei blocchi copiati da questa mano –, al f. 155v (sono poi bianchi i ff. 156r-158v): «Ista traxi ex quodam tractatu sancti Gregorii pape, in quo multa de eius miraculis legebantur clarissima, apud monasterium Sancti Chrisogoni». Questa annotazione conferma l'allestimento anche di questa sezione di codice a Zara e rimanda alla chiesa e all'annesso monastero benedettino dedicati al patrono della città Crisogono. La presenza di almeno 3 testi francescani suggerisce anche, tuttavia, una consultazione della biblioteca del convento francescano della stessa città, se non un allestimento della parte più consistente del codice ora pordenonese proprio in questo contesto.

L'ultimo fascicolo, che ora si presenta come un quaternione (ff. 159-166) è in realtà il risultato dell'inserimento uno dentro l'altro di due binioni, ciascuno copiato da una mano diversa, anche se sempre riferibile al contesto delle scritture corsive alla greca (si noti la *E* capitale fatta a *epsylon* per la prima mano); diversa è anche da un fascicolo all'altro la filigrana.[55]

Il primo fascicolo comprende i fogli 159-160, 165-166 (bianco l'ultimo) e contiene il testo di un'orazione accademica non identificata e forse interrotta sugli studi letterari, nel quale sono nominati come contemporanei («temporibus nostris») gli umanisti Vittorino da Feltre, Guarino Veronese, Francesco Filelfo, Giovanni Aurispa, Leonardo Bruni e Carlo Marsuppini.[56]

Il secondo binione è inserito all'interno di questo e comprende i ff. 161-164, rigati a secco; è vergato in una scrittura più compatta (38 linee) e contiene un'omelia qui attribuita a Origene, in realtà la *De muliere Chananaea* dello Ps-Crisostomo,[57] seguita (f. 164r-v) dall'inno «Ave mundi spes Maria, ave mitis, ave pia… semper aput te manusurus per infinita secula seculorum, amen. *Finita oracio. Laus uni soli Deo*».

La situazione complessa esibita da questo manoscritto pordenonese dal punto di vista testuale e codicologico invita a interrogarsi anche sulle circostanze del suo allestimento e dell'assemblaggio delle sue diverse parti.

Rispetto alla prima unità modulare, datata 1449 come si è visto, per la

---

[55] Si tratta di una bilancia a piatti triangolari per il binione esterno e dei classici tre monti per quello interno.

[56] Inc. «Contemplanti mihi viri clarissimi ętatis priscę viros ac pene omnes in quovis litterarum genere prestantes…»; expl. «…quapropter cęteris omnibus in presentiarum omissis pauculos eius versus percurremus»; il brano menzionato al f. 159v.

[57] Inc. «In illo tempore egressu Iesus Tiri et Sidonis… *Omelia Orienis*. Dominus noster Iesus Christus criminum distraxit fastigia ut nullus vitam suam…»; expl. «…et facta est sanitas, et pro is omnibus agamus gracias omnipotenti Deo… amen»; cfr. *Patrologia Latina*, ed. J.-P. Migne, LXVI, Parisiis 1866, coll. 118-124.

parte più consistente del codice, non datata ma localizzabile con buona certezza nella stessa città di Zara, si può ipotizzare su basi paleografiche una datazione non troppo distante, dunque attorno alla metà del XV secolo; questo è confermato anche dall'individuazione di alcune delle filigrane, per altro di tipo piuttosto comune e/o rintracciabili in contesti geografici distanti. Anche i due binioni finali sembrano essere cronologicamente vicini, sia tra loro sia rispetto al resto del codice; per il primo di essi, tra l'altro, un'indicazione temporale abbastanza significativa è fornita dal contenuto stesso, con la menzione di letterati del Quattrocento, tutti tranne il Filelfo morti tra gli anni '40 e gli anni '50.

Nel caso dei blocchi copiati dal copista B, l'assemblaggio per 'accrezione', sulla base di un progetto, appare evidente.[58] Per contro la loro unione da un lato col blocco copiato da Jean le Carlier, che sembra aver avuto un committente e/o possessore e quindi una storia autonomi,[59] dall'altro coi due fascicoli finali sembra piuttosto l'esito di una 'convergenza d'uso': la giustapposizione, cioè, in un unico volume «di fascicoli o gruppi di fascicoli coevi o meno, già esistenti e di provenienza disparata (…) per iniziativa di un fruitore o di un bibliotecario (…) sulla base di un criterio logico identificabile, o anche solo presumibile, già in età medievale».[60] In questo caso sfugge in linea di massima il criterio – l'intero manoscritto è caratterizzato da un certo eclettismo nella scelta e nell'accostamento dei testi che vi sono copiati, pur prevalendo quelli di natura religiosa – e rimane avvolto nell'ombra il fruitore o bibliotecario, comunque quattrocentesco o della prima età moderna, che assemblò il codice nella struttura attuale.

Infine, anche il manoscritto 83, che presenta una legatura restaurata con riuso del cuoio con impressioni a caldo e delle controguardie della legatura precedente, è cartaceo e di formato in-quarto (213 × 155 mm). La filigrana, visibile in corrispondenza della piegatura dei bifogli, è del tipo «testa di bue con occhi, sormontata da un fiore e con alla base un'asta

---

[58] Sull'assemblaggio delle diverse parti del codice non unitario si veda M. Maniaci, *Il codice greco 'non unitario'*, 80-81; in particolare a p. 80 si parla di assemblaggio per accrezione quando «fascicoli o gruppi di fascicoli autonomi siano trascritti separatamente da uno o più copisti, eventualmente per impulso di un 'ispiratore' o di un 'coordinatore', in più tappe pressoché coeve o scaglionate nel tempo, con lo scopo originario di essere giustapposti, e per lo più rilegati, in un unico libro».

[59] La nota che menziona Pellegrino *de Turri* come «possessor libri» si trova appunto al f. 50r, al termine dell'unità modulare e subito di seguito al *colophon* col riferimento a Michele *de Turri*.

[60] Ancora M. Maniaci, *Il codice greco 'non unitario'*, 80.

ISBN: 97888 941770 7 7

barrata a croce terminante in un triangolo», simile al n. 65941 della raccolta Piccard, datato Freistadt, [1478]. Almeno la data cronica si avvicinerebbe a quella attestata dal *colophon* scritto dal copista al termine della copia (f. 49r): «Anno Domini 1474, die II iulii, die visitationis gloriose *[corretto su* nuntiationis*]* virginis Marie ad Elisabeth. Creme, preturam agente magnifico et clarissimo domino Antonio Venerio eiusdem civitatis» (*fig. 4*).

Il manoscritto contiene i *Commentaria tria de primo bello Punico* di Leonardo Bruni, adattamento di Polibio compiuto dall'umanista italiano attorno agli anni '20 del XV secolo e presente in un elevato numero di testimoni ai quali può così aggiungersi il manoscritto pordenonese, finora praticamente sconosciuto.[61]

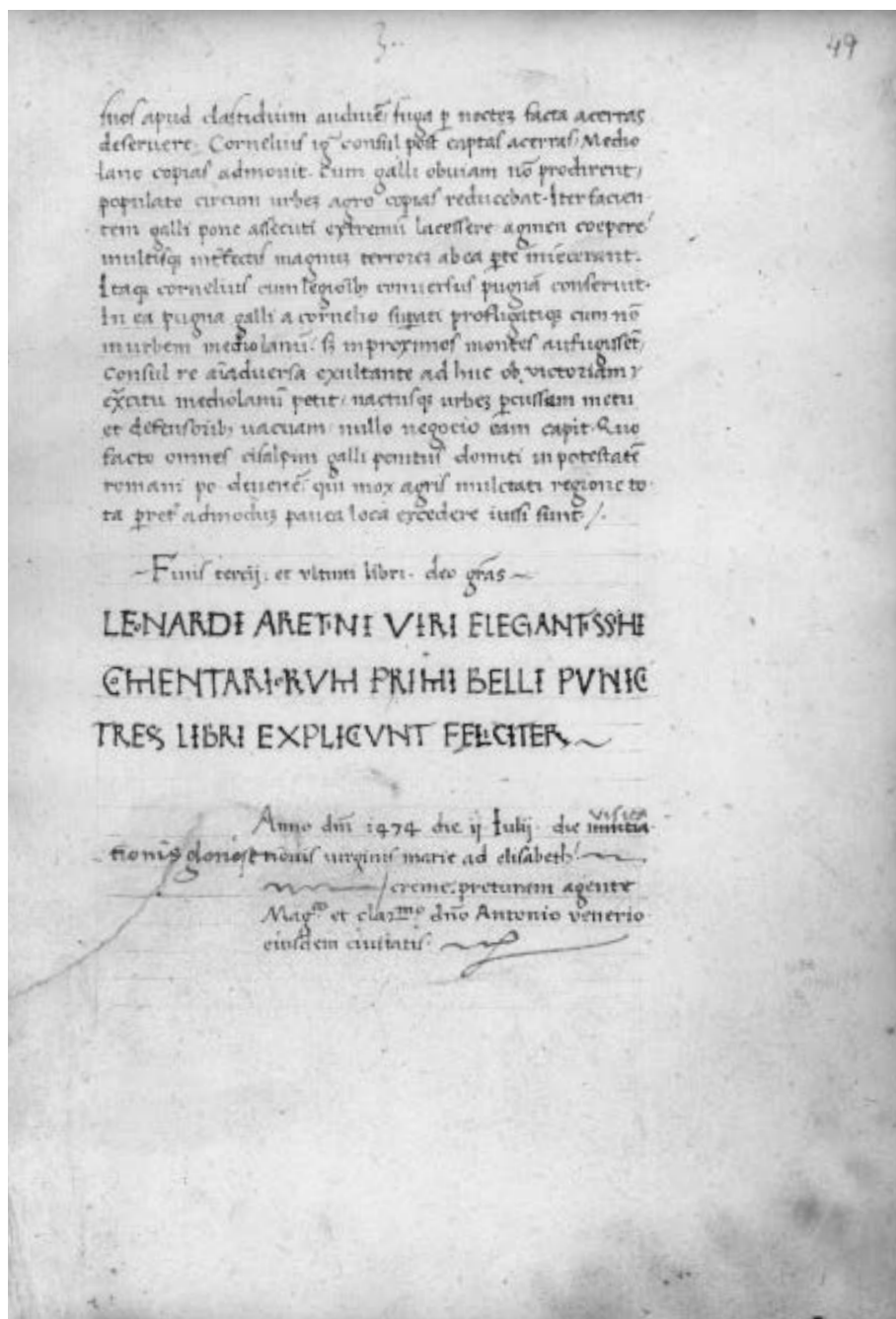
È copiato da un'unica mano in una scrittura umanistica di base corsiva, con alcune legature tra le lettere sia dall'alto (con *c*, *f*, *t*) sia talora dal basso (da *a*, a occhiello chiuso di forma corsiva, *i*, *l*). La *d* ha sempre l'asta diritta, la *e* caudata è usata al posto del dittongo, la *g* è di tipo umanistico con due occhielli sovrapposti, in fine di parola sono usate sia, prevalentemente, la *s* diritta sia quella di tipo capitale, la *x* è tracciata in due o più spesso tre tempi. La formula di *explicit* al f. 49r è in una bella scrittura capitale del tipo 'alla greca',[62] mentre reminescenze bassomedievali si ravvisano, oltre che in qualche aspetto della grafia, anche nell'ornamentazione, consistente in iniziali filigranate maggiori in blu e rosso e minori in rosso e violetto.

Nei margini si individuano alcuni interventi fatti in corso di copia e consistenti per lo più in correzioni e segnalazione di varianti, e una serie più nutrita di correzioni e annotazioni del testo, spesso accompagnate da graffe e vergate, oltre che con una penna diversa, in una grafia più schiettamente corsiva rispetto a quella del testo (cfr. l'uso della *g* corsiva con coda occhiellata e ritorno del tratto sul rigo alternato a quella della *g* umanistica, della *d*

---

[61] Non è infatti censito in J. Hankins, *Repertorium Brunianum. A Critical Guide to the Writings of Leonardo Bruni*, I, *Handlist of Manuscripts*, Roma 1997 ("Fonti per la storia dell'Italia medievale. Subsidia", 5). Sul numero di testimoni delle opere storiografiche del Bruni, tra cui i *Commentaria de primo bello punico*, D. Amendola, *Il ritorno di Senofonte nell'Umanesimo: il* Commentarium rerum Graecarum *di Leonardo Bruni e le Elleniche*, in *Il ritorno dei classici nell'Umanesimo. Studi in memoria di Gianvito Resta*, a cura di G. Albanese, C. Ciociola, M. Cortesi, C. Villa, Firenze 2015, 55-68: 55-56. A quanto consta, dà notizia del codice solo E. Parise, *Manoscritti profani*, 561-562 e fig. 6, p. 541.

[62] Si notino la *M* in forma di *H* con tratto verticale discendente dalla traversa al rigo di base, i trattini complementari al centro di lettere come *I* e *S*, del tratto verticale di *L*, della coda di *R*, le lettere di modulo più piccolo come *I* e *O* inclusa nella lettera precedente: P. Cherubini, A. Pratesi, *Paleografia latina*, 601-602.

ISBN: 97888 941770 7 7

4. Pordenone, Biblioteca del Seminario Diocesano, 83, f. 49r.

ISBN: 97888 941770 7 7

con asta inclinata a sinistra, e in fine di parola della *s* capitale ma anche della *s* corsiva 'a sigma', sempre compresenti con la *s* diritta). In questa stessa grafia sono anche l'intitolazione iniziale e le formule di *incipit* e di *explicit* di ciascuno dei tre libri dell'opera, nonché una correzione nel *colophon* (da «nuntiationis» a «visitationis gloriose»). La scrittura di questi interventi sembra non solo potersi attribuire alla stessa mano del copista, ma anche coincidere con quella di alcune note leggibili sulle controguardie del codice: su quella anteriore la nota di possesso «Petri Antonii de Açono Patavi» (scritta due volte, la seconda delle quali a inchiostro rosso e in grafia mista di lettere maiuscole e capitali; *fig. 5*); su quella posteriore, nello stesso inchiostro usato per la prima delle due precedenti: «MCCCCLXXV, lune XXIII ianuarii. Paula An(toni)a clarissimi domini Petri Barbari filia ad baptisma tenta fuit per me etc.» (seguita da altre annotazioni riferite al contenuto del volume). L'identità di mano è provata dalla forma di singole lettere minuscole e maiuscole (la *g* posata, la *A* col primo tratto obliquo diritto e il secondo lievemente concavo, la *M* formata da 4 tratti obliqui, il tratto orizzontale della *T* svolazzante verso l'alto, i trattini di attacco/complemento alla terminazione delle aste ascendenti e discendenti) e permette quindi di attribuire anche la copia del codice alla mano del padovano Pietro Antonio *de Açono*.

Il codice, col suo copista e possessore, ci riporta alle province veneziane di terraferma e 'da mar'. In particolare Antonio Venier di Delfino, effettivamente documentato come podestà e capitano di Crema nel 1473-74,[63] aveva ricoperto, tra i numerosi incarichi pubblici, anche quello di conte di Zara;[64] in questo ruolo in particolare, negli anni tra 1468-1470 risulta essere stato coadiuvato dal cancelliere Pietro Antonio *de Azono Patavinus.*[65] Si può quindi immaginare che costui nello stesso ruolo lo avesse seguito a Crema.

---

[63] *Relazioni dei rettori veneti in terraferma*, XIII, *Podestaria e capitanato di Crema – Provveditorato di Orzinuovi – Provveditorato di Asola*, Milano 1979, LIII.

[64] Tra i numerosi Antonio Venier attivi con cariche pubbliche nei decenni centrali del Quattrocento, Antonio di Delfino è documentato almeno dal 1442 fino alla morte, avvenuta nel 1489. Fu sicuramente Signore di Notte nel 1443, console dei Mercanti nel 1445, visdomino di Ferrara nel 1450, podestà di Brescia, Verona e Padova rispettivamente nel 1476, 1481, 1485; come conte di Zara è documentato nel 1466 e nel 1468-70 (si veda anche la nota seguente). Queste informazioni sono reperibili grazie al database *The Rulers of Venice, 1332-1524. Interpretations, Methods, Database* <www.rulersofvenice.org> (ultima consultazione il 21 giugno 2019).

[65] *Statuta Iadertina cum omnibus reformationibus in hunc usque diem factis*, Venetiis, apud Dominicum de Farris, 1564, 100v, 101r, 123r, 12[4]r.

Pietro Antonio Azzon o d'Azzon – così il suo nome è normalizzato – fu un notaio padovano la cui attività è documentata tra il 1453 e il 1480.[66]

Quanto al Pietro Barbaro a questi vicino al punto da fargli tenere a battesimo la figliola, istintivamente verrebbe da identificarlo col Pietro di Donato che negli stessi anni di Antonio Venier, a partire dal 1439, ricoprì una serie non meno importante di cariche pubbliche tra cui quella di podestà di Belluno e di Ravenna rispettivamente nel 1472 e nel 1475: la sua attività, tuttavia, non è più documentata proprio dal 1474-75 e forse la paternità del Pietro citato nel nostro codice è più compatibile con la biografia di un Pietro di Iacopo, attivo almeno dal 1479, quando fu podestà di Cittadella, e fino al 1521.[67]

Sulla controguardia anteriore del codice sono presenti altri due nomi propri, presumbilmente di possessori o lettori del manoscritto. Il primo è scritto in lettere greche tra la prima e la seconda nota di Pietro Antonio Azzon; benché il supporto piuttosto consunto nasconda alcune lettere del cognome, la lettura più plausibile sembra quella di 'Ανδρέας Κ[ο]ραδ[ύ]νους o al limite Κ[ο]ραδ[ή]νους, traslitterazione, in una grafia apparentemente non molto esperta, del latino *Andreas Coradinus.*[68] Il cognome Corradini, piuttosto comune, è comunque anche quello di una famiglia padovana di antica origine, che nel XVII secolo annoverò membri del consiglio comunale e professori universitari. Un Andrea Corradini, in particolare, nato negli anni '10, risulta essere stato docente di filosofia nello *Studium* padovano dal 1645 al 1648 e medico.[69] Identificarlo col possessore o lettore del codice ora pordenonese è ovviamente solo un'ipotesi.

Ancora più sfumata resta l'identificazione del *domino Ioannantonio*

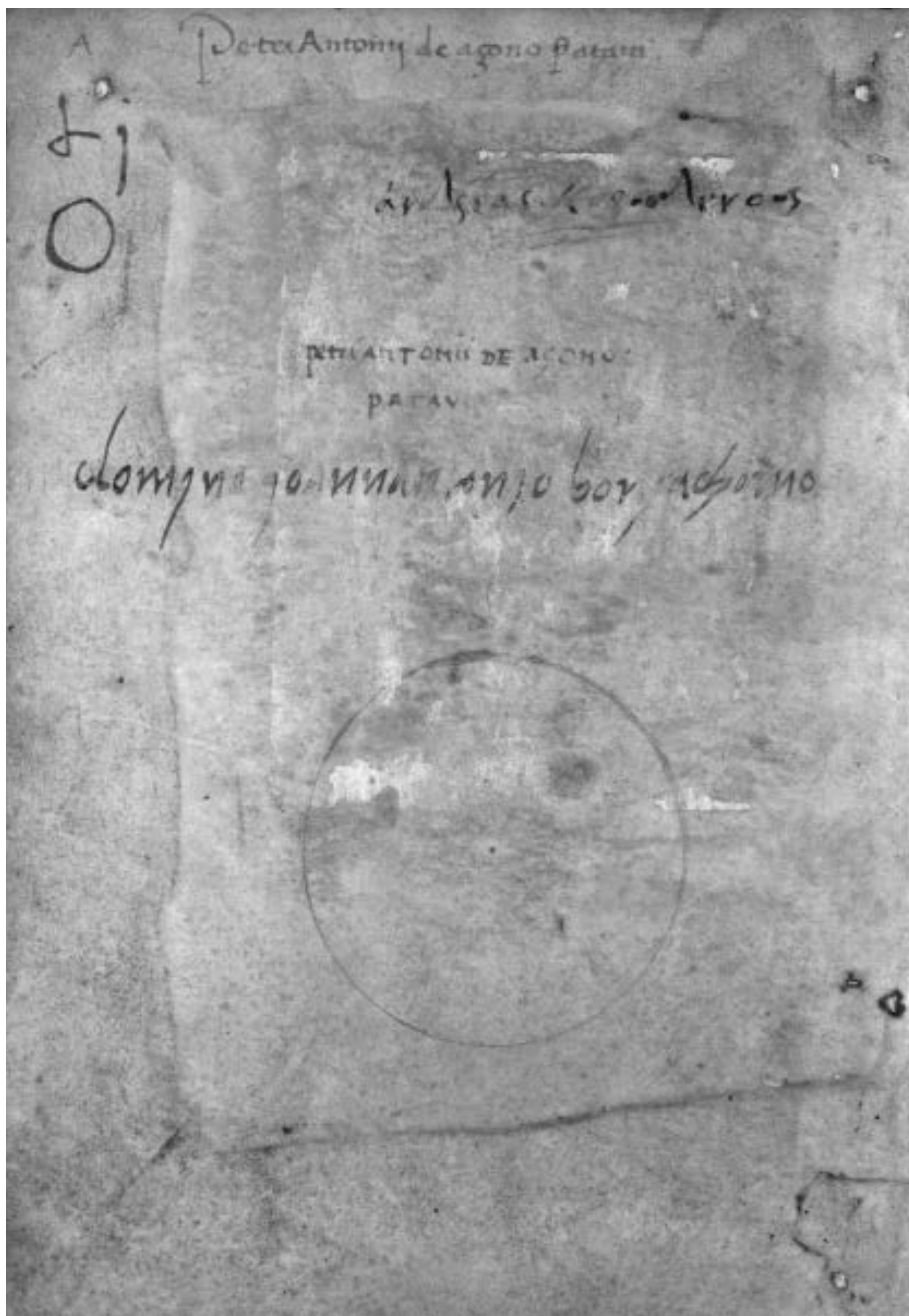
---

[66] Presso l'Archivio di Stato di Padova si conservano infatti due buste con le sue imbreviature: Padova, Archivio di Stato, Fondo notarile, voll. 2080-2081. Pietro Antonio d'Azzon è menzionato ancora in un documento del 1485, che sembrerebbe attestare suoi rapporti con la famiglia di artisti di origine cremasca *de Fondulis*: C. Corradi Galgano, *Agostino de Fondulis: dalla collaborazione con il Battaggio alla fase cremasca*, «Insula Fulcheria» 27, 1997, 51-86: 52.

[67] Rimando ancora al prezioso <www.rulersofvenice.org> (cfr. nota 64).

[68] Come mi spiega l'amico Fabio Vendruscolo, che ringrazio, l'uso di una η di forma maiuscola, unica possibile alternativa alla υ, appare poco compatibile col tipo di grafia in cui è vergata questa annotazione.

[69] L. Grotto degli Erri, *Corradini o Bonaccorsi*, in *Cenni storici sulle famiglie di Padova e sui monumenti dell'Università. Premesso un breve trattato di araldica*, Padova, Minerva, 1842, 171-172; J. Facciolati, *Fasti gymnasii Patavini ab anno MDXVII quo restitutae scholae sunt ad MDCCLVI*, Padova, apud Joannem Manfré, 1757, 289.

ISBN: 97888 941770 7 7

5. Pordenone, Biblioteca del Seminario Diocesano, 83, controguardia anteriore.

Boniachomo il cui nome segue, sempre sulla controguardia anteriore, i due precedenti, anche se la grafia in cui è vergato, una corsiva priva di particolarità a parte le *i* in forma di *j,* potrebbe rimandare più al XVI secolo che al XVII di Corradini. L'appartenenza di questo non meglio identificato Gianantonio alla famiglia patavina Bongiacomi[70] confermerebbe la circolazione di questo libro a Padova nella prima età moderna, stimolando ulteriori ricerche sui suoi possessori e lettori.

---

[70] Cfr. L. Rizzoli, *Manoscritti della Biblioteca Civica di Padova riguardanti la storia nobiliare italiana*, Roma 1906, 12, 52, 71.

ISBN: 97888 941770 7 7

Catalogo

Per il presente catalogo si è adottato il modello di scheda della collana "Manoscritti datati d'Italia"; cfr. *Norme per i collaboratori dei manoscritti datati d'Italia*, Seconda edizione rivista ed ampliata, a cura di T. De Robertis, N. Giovè Marchioli, R. Miriello, M. Palma, S. Zamponi, Padova 2007.

43 1449 luglio 3, Zara

Miscellanea di testi ed estratti di carattere religioso, filosofico, patristico e storico, fra cui:
Raimondo Lullo, *Liber de articulis fidei* (ff. 1r-50r)
Transitus beate Marie virginis (ff. 51r-56v)
Tractatus de passione Christi (ff. 57r-58v)
Buonaccorso da Montemagno, *De nobilitate* (ff. 63r-78r), interrotto
sermoni *De annuntiatione* (ff. 79r-95r) e *De baptismo Christi* (ff. 96r-103v)
Nicolas Eymerich, *Breviloquium logicae*, seconda parte (ff. 105r-135r)
Gregorio Magno, *Moralia in Iob*, estratti (ff. 137r-138v, 149r-155v)
Orosio, *Historiae adversus paganos*, estratti (ff. 140r-144r)
ps-Crisostomo, *De muliere Chananaea* (ff. 161r-164r)

Cart.; ff. III, 166, III'*; bianchi i ff. 50v, 60v-62v, 78v, 95v, 104r-v, 135v-136v, 139v, 145v-148v, 156r-158v, 166r-v; 1-3^{12}, 4^{14}, 5^{12}, 6-7^{8}, 8-9^{12}, 10^{10}, 11-13^{8}, 14^{12}, 15^{10}, 16^{8}; richiami, verticali ai ff. 112v, 120v, 128v; in-4°; 213 × 143 = 23 [152] 38 × 20 [81] 42, rr. 2 / ll. 22-23 (ff. 1r-50r: f. 49r), 22 [168] 23 × 15 [100] 28, rr. 2 / ll. 25 (ff. 51-62: f. 55r), rr. 0 / ll. 25 (ff. 63-78: f. 76r)**, 22 [154] 37 × 20 [85] 38, rr. 2 / ll. 20-25 (ff. 79-95: f. 81r), 19 [170] 24 × 12 [102] 29, rr. 2 / ll. 27 (ff. 105-136: f. 111r), 22 [167] 24 × 12 [105] 26, rr. 2 / ll. 25 (ff. 137-148: f. 138r), 20 [163] 30 × 15 [103] 25, rr. 2 / ll. 24 (ff. 149-158: f. 150r), rr. 0 /ll. 27 (ff. 159-160, 165-166: f. 160)***, 7 [180] 26 × 20 [105] 18, rr. 39 / ll. 38 (ff. 161-164: f. 162); rigatura a secco e a colore, forse con *tabula ad rigandum* ai ff. 161-164. Quattro mani: mano A, di Jean le Carlier che si sottoscrive (ff. 1r-50r); mano B (ff. 51r-158v); mano C (ff. 159-160, 165); mano D (ff. 161-164). Rubriche e titoli correnti in rosso ai ff. 51-62 e saltuariamente anche nei fascicoli successivi; spazi riservati ai ff. 1-50. Legatura recente (Centro studi e restauro - Gorizia, dicembre 2018).

Al f. 50r, di mano del copista A: *Scriptus et finitus est tractatus iste per me Iohannem Karlieri Francigenam Cameracensem, anno Domini 1449°, 3ª die mensis iullii, Iadre colonie, in domo domini Michaelis Mediolani de Turri. Expliciunt probationes articulorum fidei. Deo laudes inmense. Amen.*

Al f. 50r: *Dominus Peregrinus Mediolanus de Turri possessor est libri* (XV secolo). Al f. 155v, di mano del copista B: *Ista traxi ex quodam tractatu sancti Gregorii pape in quo multa de eius miraculis legebantur clarissima apud monasterium Sancti Chrisogoni*. Al f. 1r segnatura moderna *A:I:15*. Al f. 2r: *Ex Bib. Pasquali Pinca* [?]. Al f. 166v: *Adì 2*

ISBN: 97888 941770 7 7

dic(embre) 1832, Lastine [?]. *Un pezzo di terreno consistente in 4° […] sito Podgrado, consiste di un albero olivero, due mandoleri, tre minori ed un tiglio. Confina di sotto Cate Ivane Ribiza, di sopra il venditore Bogdan Rosso Ribiza, da levante Anton Bosco Marinian e da ponente li eredi di o(lim) Mate Tripi Marcovich. Per fiorini 18 franco libero cosí convenuti. Bogdan Rosso Ribiza per essere illeterato fa il segno della croxe*****.

* Fogli di guardia cartacei di restauro.
** Non esiste specchio rigato. La ripartizione approssimativa dello schema di impaginazione è analoga a quella dei fogli precedenti.
*** Non esiste specchio rigato. La ripartizione approssimativa dello schema di impaginazione è 16 [160] 37 × 25 [95] 23.
**** In calce è stato scritto a lapis *Nullo*.

83 1474 luglio 2, Crema

Leonardo Bruni, *Commentaria tria de primo bello punico*

Cart.; ff. 49, I'*; bianco il f. 49v; 1-4[10], 5[9]; richiami verticali; in-4°; 213 × 155 = 22 [143] 48 × 28 [86] 41, rr. 33 / ll. 32 (f. 10r); rigatura mista a secco e a colore, con pettine. Iniziali maggiori blu e rosse filigranate; iniziali medie rosse e violette filigranate; titoli correnti in rosso. Legatura recente (Centro Studi e Restauro - Gorizia, marzo 2014) con riuso del cuoio dei piatti antichi impresso a caldo.

Al f. 49r: *Anno Domini 1474, die II iulii, die visitationis gloriose* [corretto su *nuntiationis*] *virginis Marie ad Elisabeth. Creme, preturam agente magnifico et clarissimo domino Antonio Venerio eiusdem civitatis.*

Sulla controguardia anteriore: *Petri Antonii de Açono Patavi* (scritto due volte, la seconda delle quali in inchiostro rosso e lettere capitali, XV secolo); della stessa mano, sulla controguardia posteriore: *MCCCCLXXV, lune XXIII ianuarii. Paula An(toni)a clarissimi domini Petri Barbari filia ad baptisma tenta fuit per me etc.* e note relative al contenuto del libro. Ancora sulla controguardia anteriore: *domino Ioannantonio Boniachomo* (XVI secolo [?]); *'Ανδρέας Κ[ο]ραδ[ύ]νους* (XVII secolo); annotazione di prezzo (?): *₤ 1,0*. Sul margine superiore del f. 1r, a inchiostro violetto molto sbiadito, precedente segnatura moderna *B.2.3.* Sul piatto anteriore etichetta con la precedente segnatura della Biblioteca del Seminario: *Inc./D./LEO*.

La Biblioteca del Seminario di Concordia-Pordenone, Pordenone 1998, 110; E. Parise, *Manoscritti profani*, 540-541, 561-562.

* Foglio di guardia cartaceo recente.

ISBN: 97888 941770 7 7

84 sec. XII

Commentari o florilegi di commenti ai libri dell'Antico Testamento:
In Genesim (ff. 1r-95v), acefalo e lacunoso
In Exodum (ff. 95v-97r)
In Leviticum (ff. 97r-121r)
In Numeros (ff. 121r-135r)
In Deuteronomium (ff. 135r-141v)
In Iosue (ff. 141v-146v)
In librum Iudicum (ff. 146v-153v)
In Ruth (ff. 153v-154r)
In librum Regum (ff. 154r-166r)

Membr.; ff. I, 166, I'*; bianco il f. 166v; 1^{6}, $2\text{-}19^{8}$, 20^{4}, 21^{10}, 22^{2}; numerazione dei fascicoli in numeri romani, da cui si evince la caduta del fascicolo X; inizio fascicolo lato carne; 244 × 168 = 33 [154] 57 × 13 / 6 [103] 6 / 40, rr. 21 / ll. 21 (ff. 1r-152v: f. 11r); 240 × 165 = 29 [158] 53 × 15 / 7 [101] 7 / 35, rr. 22 / ll. 21 (ff. 153r-166r: f. 156r); rigatura a colore. Due mani: mano A (ff. 1r-152v); mano B (ff. 153r-166r). Iniziali maggiori rosse filigranate, iniziali minori semplici rosse; rubriche; maiuscole nel testo ritoccate in rosso; al f. 125v disegno a penna raffigurante una chiesa e alcuni alberi. Legatura recente (Paolo Ferraris - [Torino], marzo 1983) con riuso del cuoio dei piatti antichi**.

Precedenti segnature moderne: *J 4* (controguardia anteriore); *D 10* (dorso della legatura precedente, riportato sulla controguardia anteriore).

E. Parise, *Manoscritti profani*, 540.

* Fogli di guardia membranacei di restauro.
** È stato conservato anche il dorso della legatura precedente, incollato alla controguardia anteriore.

<laura.pani@uniud.it>
<alice.vendramin.05@gmail.com>

Riassunto

Questo articolo ha come oggetto i tre manoscritti medievali della Biblioteca del Seminario Diocesano di Concordia-Pordenone (mss. 43, 83, 84). I tre codici vengono illustrati nei loro aspetti contenutistici, paleografici, codicologici e inerenti alla loro storia. Il manoscritto più risalente di essi, recante la segnatura 84, è databile su basi paleografiche tra XII e XIII secolo. Gli altri due codici sono entrambi del XV secolo ed entrambi datati: recano cioè un dato cronologico esplicito relativo al compimento della copia dell'intero codice (nel caso del manoscritto 83, datato 1474) o di una sua parte (manoscritto 43, recante al f. 50r la data del 1449). Entrambi inoltre sono particolarmente generosi di informazioni su momenti successivi – ma non troppo – della loro storia, grazie a nomi di possessori e altre annotazioni di cui nell'articolo si dà conto. Il lavoro è concluso dalle schede catalografiche dei tre manoscritti.

Abstract

This paper deals with three medieval manuscripts now kept in the Diocesan Seminary Library of Concordia-Pordenone (mss. 43, 83, 84). The three codices are presented with regard to their content, palaeographical and codicological features and history. The oldest among them has shelfmark 84 and can be dated on palaeographical grounds to the 12th / 13th century. The other two stem from the 15th century and are dated, that is, they carry explicit chronological data concerning the copying of the whole manuscript (ms. 83, dated 1474) or of just a part of it (ms. 43, dated 1449 on fol. 50r). Furthermore, they both contain extensive information on subsequent phases of their existence, thanks to owners' names, ex libris and other notes that are also examined in this article. The paper is concluded by a catalogue of the three manuscripts.

ISBN: 97888 941770 7 7

Le pergamene di Fanna-Cavasso conservate presso l'Archivio Storico Diocesano di Pordenone

Silvia Raffin

Il lavoro di cui si presentano i risultati ha interessato la lettura delle pergamene del fondo parrocchiale di Cavasso-Fanna, conservate presso l'Archivio Storico Diocesano di Concordia-Pordenone.[1] In particolare, il fine dell'analisi è stato quello di fornire i regesti delle quarantaquattro pergamene ivi raccolte. Si tratta prevalentemente di atti notarili, di ambito privato, testimonianze documentarie di diversa natura contrattuale.[2] Le pergamene ricoprono l'arco cronologico che va dall'anno 1423 alla fine del Cinquecento, con due esempi isolati costituiti dai documenti cancellereschi datati rispettivamente nel 1627 e 1731.

Ad eccezione di quattro documenti per cui non è rilevabile la data topica a causa della corruzione del supporto,[3] per tutti gli altri è possibile indicare il luogo della *rogatio*: trentatrè documenti in Cavasso-Fanna,[4] due

---

1 Collocazione: cassettiera A2, cassetto 2.

2 Fanno eccezione le due *litterae* di produzione cancelleresca.

3 Doc. 15, 29, 36, 39.

4 Doc. 1-3, 6-11, 12, 13, 16-24, 26-28, 30-33, 35, 37, 38, 40-43. È da precisare che inizialmente il nucleo abitativo di Cavasso veniva denominato Fanna di Sopra distinguendosi da Fanna di Sotto, anche se entrambe le località erano assoggettate all'autorità dei signori di Polcenigo. Secondo un'ipotesi condivisa da alcuni studiosi, i toponimi di Cavasso e Fanna presentano entrambi il significato di "cavità, piana conca, avvallamento", ponendosi come due sinonimi (uno di origine latina e l'altro di derivazione germanica) per identificare il medesimo luogo. Nei documenti presi in esame non è sempre individuabile con certezza la località di pertinenza. Per chiarezza quindi verrà indicata la denominazione Cavasso quando nella *datatio* topica dei documenti si trova l'indicazione di *actum Fanae in contrata Cavassii* / *actum Fannae Cavassii* o espressioni simili, o se la localizzazione è deducibile da elementi intrinseci e riferimenti interni al documento (menzione alla pieve di San Remigio o alla confraternita di Santa Maria) con il fine di indicare la località che anticamente corrispondeva a quella di Fanna di Sopra (oggi Cavasso Nuovo). Quando invece nella *datatio* topica si riscontra l'indicazione di *actum Fannae* o simili si riporterà la denominazione di Fanna senza alcuna specificazione, per indicare il territorio che comprendeva la chiesa di San Martino (filiale di San Remigio) e la confraternita di Santa Maria, corrispondente all'antica Fanna di Sotto (oggi Fanna). In tutti gli altri casi viene mantenuta l'indicazione riportata nel documento: P.C. Begotti, *I nomi di luogo del territorio di Cavasso*, in *Cavasso Nuovo, Cjavas. Storia-Comunità-*

ISBN: 97888 941770 7 7

documenti ad Orgnese sempre ascrivibili alla giurisdizione di Fanna,[5] uno ad Udine,[6] uno a Spilimbergo,[7] uno a Montorso in provincia di Vicenza,[8] uno a Portogruaro[9] e infine uno a Venezia.[10] Gli atti sono rogati nelle abitazioni private di proprietà di uno dei testimoni,[11] del notaio,[12] di uno dei contraenti o dei procuratori,[13] o di un nobile cittadino,[14] talvolta riportandone l'esatto punto all'interno della proprietà (sotto il portico, in una stanza, nel balcone, in cortile, eccetera). In altri casi invece i documenti sono stipulati nella bottega del notaio,[15] in un luogo pubblico,[16] direttamente sopra la proprietà congiuntamente all'atto di immissione in possesso del bene,[17] nella casa della confraternita,[18] presso l'abbazia e nelle sue proprietà[19] o, infine, in cancelleria.[20]

I personaggi che intervengono nei contratti, in qualità di *auctores*, testimoni, procuratori o ricoprenti altre funzioni giuridiche, appartengono alle diverse classi sociali del tempo. Gli atti giuridici coinvolgono infatti semplici artigiani come calzolai, fabbri, barbieri, lapicidi, mugnai e sarti, spesso accompagnati dall'apposizione di ser o *magister,* ma anche personaggi importanti, come i priori della confraternita di Santa Maria di Cavasso,[21]

Territorio, Cavasso Nuovo 2008, 69-90: 75, 80-81. Per i toponimi, cfr. anche: A. Fadelli, *Toponomastica storica di Fanna*, in *Fanna. La sua terra, la sua gente*, a cura di P. Goi, Fanna 2007, 315-348. Per le confraternite mariane citate nei documenti (Santa Maria dei Battuti di Cavasso) e della Madonna di Fanna in San Martino, si veda: L. Cargnelutti, *Lo statuto della fraterna di Santa Maria dei Battuti di Fanna di Sopra (Cavasso Nuovo), 1441*, «Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone» 13/14, 2011-2012, 29-54; E. Marin, *Note di storia religiosa a Fanna in Età moderna*, in *Fanna*, 189-220.

5 Doc. 4, 5.
6 Doc. 11.
7 Doc. 14.
8 Doc. 34.
9 Doc. 25.
10 Doc. 44.
11 Doc. 10
12 Doc. 3.
13 Doc. 2, 4, 5, 8, 10, 12, 13, 19, 24, 29, 32, 34, 35, 37, 38, 40.
14 Doc. 6, 10, 16, 20, 33, 43, 25.
15 Doc. 11, 14.
16 Doc. 1, 9, 18.
17 Doc. 7.
18 Doc. 21.
19 Doc. 17, 22, 23, 26, 27, 31, 42.
20 Doc. 43, 44.
21 Pietro Arditi (doc. 16), Giovanni Antonio Gaspare (doc. 21), Giovanni Biagio (doc. 26), Giovanni Antonio Brunetta (doc. 26) e Antonio Arnosti (doc. 35).

ISBN: 97888 941770 7 7

presbiteri,[22] alti prelati e rettori,[23] e i nobili cittadini appartenenti alle famiglie dei conti di Polcenigo e Fanna (si ricordano Giacomo, Antonio, Cristoforo, Antonio del fu Ettore, Pietro del fu Fantussio spesso presentato in qualità di camerario della fabbriceria di Santa Maria della Strada, Bartolomeo, Mainardo del fu cavalier Cristoforo, Francesco, Giacomo Giorgio e Geronimo).[24]

Attenendosi a una discriminazione diplomatistica, i documenti si presentano come dichiarazioni di conferma della stipulazione del contratto (*cartae confirmationis*) o di risoluzione di quest'ultimo tramite la dichiarazione di avvenuto pagamento (*cartae solutionis*). La documentazione quindi certifica a posteriori fatti giuridici già avvenuti attraverso l'utilizzo di verbi coniugati al passato e la presentazione degli antecedenti giuridici.

Le *cartae confirmationis* o *solutionis* del fondo attestano il trasferimento sia di campi e abitazioni,[25] sia di livelli gravanti su proprietà.[26] I campi e i beni venduti, per i quali solitamente viene specificato lo stato di fatto (arativo, prativo, vignato, alberato, eccetera) e la localizzazione con riferimento alle proprietà confinanti, sono siti in alcune località in Fanna,[27] in Orgnese,[28] in Cavasso[29] e nelle terre di pertinenza dei signori di Maniago.[30] Solo due documenti certificano la vendita di abitazioni: nel primo caso la vendita riguarda alcuni casamenti in muro e legno, ricoperti di pali, in una

---

[22] Corradino *de Mandriis* da Parma (doc. 10) e Pietro Domenico (doc. 20).

[23] Vicario generale Donato Casella (doc. 25), Giovanni Antonio del fu Gaspare da Fanna rettore di San Remigio (doc. 18), Sebastiano di Giovanni Antonio (di?) Corrado rettore della chiesa di San Pietro di Modoleto di Fanna (doc. 19), *magister* Battista del fu Salvatore rettore di Fanna (doc. 24), Pargonza da Spilimbergo rettore della chiesa e della cappella di San Martino di Fanna (doc. 25).

[24] Giacomo (doc. 3, 4, 11, 17, 19), Antonio (doc. 17), Cristoforo (doc. 4), Antonio del fu Ettore (doc. 7), Pietro del fu Fantussio (doc. 7, 9, 10, 23, 32, 40), Bartolomeo (doc. 10), Mainardo del fu cavalier Cristoforo (doc. 10, 16), Francesco (doc. 16), Giacomo Giorgio (doc. 20, 24), Geronimo (doc. 44). La presenza dei conti di Polcenigo nell'area di Fanna e Cavasso va ricondotta a un lento processo lungo di penetrazione e di assorbimento di poteri feudali da parte di questa famiglia: M. Baccichet, *Difendere e produrre: luoghi fortificati e insediamento agricolo a Fanna tra medioevo ed età moderna*, in *Fanna,* 41-78: 43.

[25] Doc. 2, 3, 6-9, 11-13, 17, 18, 22, 23, 31, 32, 37, 40-43.

[26] Doc. 1, 10, 14, 16, 19, 21, 24, 28, 29, 36, 38.

[27] Doc. 2, 3, 6-9, 11-13, 18, 22, 23, 32, 41-43.

[28] Doc. 17, 37.

[29] Si tratta di un terreno i cui diritti spettano al vescovo di Concordia (doc. 31).

[30] Doc. 40.

ISBN: 97888 941770 7 7

centa[31] coltivata, vignata e alberata, nel secondo documento invece, l'oggetto della vendita riguarda una casa in muratura e legno, ricoperta di pali, con un brolo di pertinenza.[32] I contratti sono stipulati tra privati cittadini o tra questi e alcuni esponenti della pieve di San Remigio di Fanna. In particolare, dai documenti si possono analizzare le dinamiche economiche della plebania e dell'estensione patrimoniale di questa sul territorio. Alcuni contratti infatti, vedono il coinvolgimento giuridico dei camerari e/o del priore della confraternita di Santa Maria, dei procuratori e/o rettore e/o priore della fabbriceria di San Remigio, e del camerario e rettore di San Pietro di Modoleto di Fanna.[33] Tra i camerari della confraternita di Santa Maria ricorrono più volte il nobile Pietro del fu Fantussio dei conti di Polcenigo e Fanna, Domenico Crovato da Orgnese, Giuliano di Giarrissio, Vittore di Biagio e Giacomo Comuzzi.[34] Di particolare interesse sono inoltre due documenti che attestano il ruolo centrale ricoperto da delle figure femminili. Nel primo caso, si tratta della vedova Ursula alla quale i camerari della confraternita di Santa Maria di Cavasso sono debitori in seguito alla vendita di una proprietà in Fanna.[35] Nella seconda circostanza, sono le volontà testamentarie di Fosca che rappresentano il movente giuridico per la vendita di alcuni campi a favore dei camerari della confraternita di San Remigio.[36] I contratti di vendita possono rappresentare dunque la conseguenza di una decisione volontaria, come nel caso del legato testamentario di Fosca, oppure consistere in una scelta obbligata da parte del venditore. Alcuni documenti di risoluzione di pagamento dichiarano tali motivazioni, come ad esempio l'atto di vendita stipulato tra l'abate Pietro Antonio e Pietro figlio del fu Giovanni della Valentina da Fanna. Quest'ultimo, trovandosi nell'impossibilità di assolvere all'obbligo di pagamento di alcuni affitti, si vede costretto a vendere allo stesso abate un pezzo di terra di sua

---

[31] In questo contesto, *centa* assume il significato di una porzione di terreno chiuso, una proprietà delimitata da confini: Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Niort, L. Favre, 1883-1887 (d'ora in poi, *Glossarium*), II, 462, disponibile anche *online*: <ducange.enc.sorbonne.fr/CENTA2> (ultimo accesso a questo e ai seguenti *link* in data 07/04/2019).

[32] Doc. 7, 10.

[33] Sulla storia e struttura della pieve e delle confraternite di Fanna: M. Davide, *Le vicende ecclesiastiche e religiose*, in *Cavasso Nuovo,* 185-236; P.C. Begotti, *Ecclesiastici, nobili e comunità nella storia medioevale di Fanna*, in *Fanna,* 95-120: 104-109; E. Marin, *Note di storia religiosa a Fanna in età moderna*, in *Fanna*, 189-220: 189-197.

[34] Doc. 7-9, 17, 40.

[35] Doc. 2.

[36] Doc. 3.

ISBN: 97888 941770 7 7

proprietà. A livello generale quindi, il documento di compravendita si apre con l'elenco dei testimoni, la presentazione dei contraenti e la descrizione dell'oggetto venduto. Alle clausole tipiche della tipologia contrattuale, ne seguono talvolta altre peculiari come quella inerente all'obbligo da parte del compratore di versare una quota consistente in denaro o generi alimentari.[37]

I contratti di vendita di livelli e responsioni livellarie gravano tutti su proprietà terriere distribuite nel territorio di Cavasso-Fanna. Un'unica eccezione è rappresentata dalla *carta solutionis* in cui la vendita di un livello interessa una abitazione[38]. I livelli vengono generalmente stimati in staie[39] o quarte[40] di frumento e/o avena, più raramente in quantità di miglio, mais o di altri prodotti alimentari.[41] In tutte le stipulazioni sono definiti i termini temporali di pagamento che possono essere vincolati a una scadenza annuale[42] o coincidenti con le festività cristiane dell'Assunzione di Maria in cielo, celebrata nel mese di agosto, e della Natività.[43] Seguono, in alcuni documenti, le *clausolae ipotecarum* con le quali si accordano ipoteche su abitazioni o su beni non meglio individuati.[44]

Nel fondo, come già dichiarato, sono conservati due esempi di testamenti. Si tratta dei documenti datati negli anni 1453 e 1454.[45] Nel primo testamento, Giacomo del fu Candulino da Fanna, abitante ad Orgnese, fa testamento davanti a testimoni: dispone dapprima riguardo la propria salma che troverà riposo presso il cimitero della chiesa di San Remigio, poi riguardo i lasciti di alcune proprietà terriere a favore della stessa chiesa di San Remigio e della confraternita di Santa Maria. Inoltre, il testatore si preoccupa di garantire delle messe a suffragio della propria anima e di

---

[37] Doc. 18, 22.

[38] Doc. 29.

[39] Staio: antica unità di misura del volume (cerali), talvolta utilizzato come sinonimo di moggio o di stara: A. Ferraro, *Dizionario di metrologia generale*, Bologna 1965, 239-240.

[40] Quarta: antica unità di misura del volume (cereali): ivi, 201.

[41] Nel doc., tra i prodotti da consegnare risultano anche una spalla di maiale, uno staio di *mene* (?) e una gallina; nel doc. 28, il livello viene pagato anche versando una spalla di maiale.

[42] Doc. 10, 13, 24. Per la tipologia dei contratti, cfr. G. Corazzol, *Il Pordenone prestatore. Schede archivistiche*, in *Società e cultura del Cinquecento nel Friuli Occidentale. Studi*, a cura di A. Del Col, Pordenone 1984, 151-163.

[43] Doc 1, 14, 19, 28, 29, 36, 38.

[44] Doc. 24 (abitazione in Fanna), doc. 28 (abitazione a Meduno), doc. 29 (alcuni beni non specificati).

[45] Rispettivamente doc. 4, 5.

ISBN: 97888 941770 7 7

assicurarsi che la propria eredità terrena venga divisa 'equamente' (avverbio che tiene conto del contesto storico-giuridico) tra il figlio maschio Leonardo e la figlia Florida la cui dote viene consegnata al marito. Analoghe volontà vengono espresse nel testamento nuncupativo del fabbro Francesco da Lestans, abitante ad Orgnese. Per la natura stessa di questa tipologia di testamento, è uno dei testimoni all'atto a far riportare per iscritto dal notaio le disposizioni dichiarate oralmente dal testatore. Trova così legittimità il desiderio di una sepoltura, anche in questo caso, presso il cimitero della chiesa di San Remigio, la donazione di un campo a favore della confraternita di Santa Maria in cambio della celebrazione di messe a suffragio dell'anima del testatore, e i lasciti di denaro al pievano e alla cappella di San Remigio nonché all'abate dell'abbazia di San Martino. Tra le disposizioni del testatore è compresa la nomina dei tutori degli eredi e la garanzia dell'eredità per i figli maschi, Daniele e Bartolomeo, e della dote per le due figlie, Antonia e Lucia. L'ultima disposizione di Francesco concerne l'eventualità della prematura scomparsa dei figli, e della conseguente consegna dell'intero patrimonio alla chiesa di San Remigio, nel suo ricordo, in quello del testimone Giacomo e dei suoi cari. La struttura dei testamenti è piuttosto lineare: all'elenco dei testimoni e alla formula *per Dei gratiam mente, sensu, et intellectu licet aliqualiter corporea languente infermitate ab humana fragilitate,* seguono i legati testamentari sia nei confronti della chiesa locale, sia a favore di famigliari e affini.

Il gruppo di documenti notarili è costituito inoltre da un documento di rinuncia,[46] una quietanza,[47] un atto di donazione[48] e un documento di resoconto[49] per i quali non si segnalano particolarità, rimandandone la lettura dei regesti.

Completano la consistenza del fondo le due *litterae* di produzione cancelleresca. La prima redata in Portogruaro, presso la residenza vescovile, riporta la nomina papale del nuovo rettore della chiesa di San Martino di Fanna, il chierico Pargonza da Spilimbergo. Il documento, che si apre con un ornato di penna per l'inziale dell'*inscriptio*, accoglie il testo integrale della *littera cum filo canapis* di papa Urbano VIII, riportandone fedelmente il contenuto e gli elementi intrinseci. Al termine della pergamena viene riportata la nota con la quale si certifica l'insediamento effettivo del nuovo

[46] Doc. 20.
[47] Doc. 33.
[48] Doc. 35.
[49] Doc. 39.

ISBN: 97888 941770 7 7

rettore avvenuta il 6 agosto 1627. L'ultimo documento conservato in ordine temporale è la lettera ducale del doge Alvise Sebastiano III Mocenigo (1662-1732). Nella lettera viene resa nota al luogotenente di Udine[50] la decisione di sospendere dei provvedimenti e ripristinare quelli concordati con parte precedente. L'unico riferimento storico è dato dall'accenno alla causa insorta tra Geronimo da Polcenigo e gli abitanti e podestà di Tramonti di Sopra.[51] La lettera, di contenuto sintetico, riporta sul margine superiore la nota di cancelleria attestante la consegna della stessa in data 3 aprile 1731 da parte del luogotenente al vicario di Udine.

Una figura che assume un ruolo rilevante nella documentazione è quella del notaio che roga e sottoscrive l'atto.

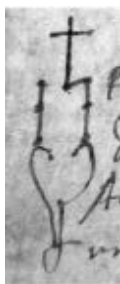
I notai presenti nei documenti del fondo si qualificato generalmente come *imperiali auctoritate notarius* (d'ora in poi, *i.a.n.*), carica seguita talvolta da altre indicazioni quali quella di cancelliere, giudice o notaio di nomina apostolica (*apostolica auctoritate notarius*; d'ora in poi, *a.a.n.*). Non tutti i notai citati sono residenti in Fanna o in zone limitrofe, ma anzi le loro provenienze testimoniano la dinamicità della loro professione. Alcuni notai inoltre, ricorrono con maggior frequenza nelle sottoscrizioni. È il caso di Francesco dall'Olio che appare sia in qualità di camerario che, successivamente, come giudice ordinario e cancelliere di Meduno; del notaio Girolamo Sideri che si sottoscrive anche in qualità di cancelliere di Fanna; del prete Antonio da Porcia vice abate e poi rettore di Fanna;[52] del pievano di Fanna Biagio Fannino; di Domenico Viano da San Vito, poi cancelliere di Fanna.

Ritenendo utile ai fini della ricerca, si riporta di seguito l'elenco dei notai nell'ordine con cui vengono menzionati nelle sottoscrizioni dei documenti regestati, accompagnati dai patronimici e provenienze, qualifiche e cariche, corredati dal personale *signum tabellionis.*

---

[50] Il luogotenente in carica nel 1731 era Benedetto Nicolò Capello: G.G. Corbanese, *Il Friuli, Trieste e l'Istria nel periodo veneziano: grande atlante storico-cronologico comparato*, II, Udine 1987, 528.

[51] I conti di Polcenigo, interessati al ruolo strategico di Tramonti di Sopra rispetto alle terre a nord, detenevano alcuni privilegi su masi nella valle omonima: M. Baccichet, *Difendere e produrre*, 67.

[52] Pre Antonio da Porcia rappresentò una figura importante per il rinnovamento amministrativo, strutturale e culturale dell'abbazia di San Martino di Fanna della quale divenne rettore a partire dal 23 settembre 1508. Per notizie biografiche e sulle memorie da lui scritte: L. Gianni, *Memorie di pre Antonio da Porcia, governatore di Fanna (1508-1532)*, «Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone» 10, 2008, 9-168.

a.
Giacomo nobile figlio del ser Nicola del fu ser Antonio *de La*[…] (?), cittadino di Portogruaro, *imperiali auctoritate notarius* (d'ora in poi, *i.a.n.)*: 1423.[53]

b.
Francesco del fu Antonio da Bagnacavallo, *pubblicus imperiali auctoritate notarius* (d'ora in poi, *p.i.a.n.*): 1428.[54]

c.
Francesco dall'Olio del fu Giovanni Giacomo, cittadino di Padova, *i.a.n.* e camerario di Meduno: 1450; *i.a.n.,* giudice ordinario e cancelliere di Meduno: 1494, 1516, 1517; *i.a.n.*: 1511, 1512.[55]

d.
Daniele figlio di Pietro Astolfo da Fanna, *i.a.n.*: 1453, 145[4].[56]

---

53 Doc. 1.

54 Doc. 2; attestato anche nel 1427: T. Perfetti, *Il notariato a Maniago e nel suo territorio dalle origini al XX secolo*, «Il Noncello» 43, 1976, 127-182: 161; Id., *Spunti di cronaca e storia dei notai di Maniago*, in *Maniago. Pieve, Feudo, Comune*, a cura di C.G. Mor, Maniago 1981, 313-328: 324.

55 Doc. 3, 9, 18, 19, 13, 14.

56 Doc. 4, 5; attestato anche tra il 1435 e il 1467: T. Perfetti, *Vita quotidiana nelle carte*

ISBN: 97888 941770 7 7

e.
Giovanni Donato del fu ser Taddeo da Ceneda, abitante di Spilimbergo: 1454; *i.a.n.* e giudice: 1593.[57]

f.
Prete Giovanni Tommaso figlio del fu Corrado dei signori di Spilimbergo, *i.a.n*: 1493,1494.[58]

g.
Giovanni Tommaso Simeoni, *notarius* (d'ora in poi, *n.*)*,* giudice e cancelliere di Fanna: 1494; cancelliere: 1587.[59]

h.
Francesco del fu Circospetto di ser Bartolomeo notaio di Maniago, cittadino e abitante di Udine, *i.a.n.*: 1499.[60]

---

dei notai di Fanna, in *Fanna*, 179-188: 187; A.M. Bulfon, *Per un dizionario dei Fannesi. Repertorio biografico*, ivi, 469-525: 482.

[57] Doc. 6, 40.

[58] Doc. 7, 10.

[59] Doc. 8, 43; attestato anche tra il 1558 e il 1602: T. Perfetti, *Il notariato a Maniago,* 161; Id., *Spunti di cronaca*, 324; A. M. Bulfon, *Per un dizionario dei Fannesi. Repertorio biografico*, in *Fanna*, 521.

[60] Doc. 11.

i.
Cristoforo Scarabello da Maniago, *n.*: 1501.[61]

j.
Girolamo Sideri del fu fisico Giorgio dottore in arte e medicina, cittadino di Pordenone, *i.a.n.*: 1516; *i.a.n.* e cancelliere di Fanna: 1520; cancelliere: 1526, 1527.[62]

k.
Prete Antonio da Porcia vice abbate di Fanna, *i.a.n* e *apostolica auctoritate notarius* (d'ora in poi, *a.a.n.*): 1516; rettore dell'abbazia di Fanna, *i.a.n.*: 1531, 1533.[63]

l.
Prete Biagio Fannino del fu ser Domenico da Tolmezzo, pievano di Fanna, *i.a.n.*: 1530, 1536, 1558, 1566; *i.a.n., a.a.n.* e giudice ordinario: 1543.[64]

m.
Riccardo Fannino del fu Leonardo da Fanna, *i.a.n.*: 1559, 1591.[65]

---

[61] Doc. 12; attestato anche tra il 1488 e il 1515: T. Perfetti, *Il notariato a Maniago,* 161; Id., *Spunti di cronaca*, 324.

[62] Doc. 16, 21, 22, 24, 20: T. Perfetti, *Spunti di cronaca*, 324.

[63] Doc. 17, 26, 27, 42.

[64] Doc. 28, 29, 36, 31, 32, 30; attestato anche tra il 1542 e il 1562: T. Perfetti, *Il notariato a Maniago,* 164; A.M. Bulfon, *Per un dizionario dei Fannesi. Repertorio biografico*, in *Fanna*, 489.

[65] Doc. 33, 41; attestato anche tra il 1540 e il 1586: T. Perfetti, *Il notariato a Maniago,* 164.

ISBN: 97888 941770 7 7

n.
Giovanni Antonio figlio di Sebastiano da Cappo da Zermeghedo, *i.a.n.*: 1559.[66]

o.
Domenico Viano da San Vito, *i.a.n.* e *a.a.n.*: 1565, *i.a.n.*, *a.a.n.* e cancelliere: 1568; *p.n.* e cancelliere di Fanna: 1568.[67]

p.
Beltrado da Motta, *p.n.,* di Pordenone: 1569.[68]

q.
Antonio Cimetta, *n.* e cancelliere della Diocesi di Concordia: 1627.[69]

r.
Alessandro Contarini: cancelliere 1731.[70]

---

[66] Doc. 34.
[67] Doc. 35, 37, 38; attestato anche tra il 1564 e il 1600: T. Perfetti, *Il notariato a Maniago,* 161.
[68] Doc. 39, privo del *signum*; attestato anche tra il 1544 e il 1605: T. Perfetti, *Il notariato a Pordenone dalle origini al XX secolo,* «Il Noncello» 39, 1974, 141-174: 161.
[69] Doc. 25, privo del *signum*.
[70] Doc. 44.

Regesto delle Pergamene

I documenti sono presentati in ordine cronologico, contraddistinti dal numero progressivo dell'inventario e dalla corrispondente cartella di conservazione (tra parentesi tonde), dall'indicazione normalizzata per la data cronica (anno, mese, giorno o altre indicazioni) e/o topica. Segue un apparato di note in cui viene riportata la datazione nella formulazione presente nel documento (sciogliendone le abbreviazioni), lo stato di conservazione del materiale, altre peculiarità riguardo il supporto, le difficoltà e le osservazioni per la lettura e trascrizione, l'indicazione di attergati e note dorsali ove presenti.

Il regesto analitico restituisce gli elementi essenziali dell'atto, la presenza dei testimoni, le particolari clausole o termini del contratto, la descrizione dei confini (relativamente alle *cartae venditionis*), i legati o altri elementi ritenuti rilevanti ai fini della contestualizzazione e della ricerca storico-culturale. Conclude il regesto l'indicazione del nome del notaio connotato dalle qualifiche, provenienza e/o ambito di attività.

I cognomi e i nomi sono stati italianizzati, anche grazie al confronto con l'onomastica attuale.[71] Per quanto concerne la toponomastica, la scelta di una trasposizione nella corrispondente forma italiana ha interessato solo i macrotoponimi, mentre i microtoponimi sono stati mantenuti nella forma latina o volgare.[72] In caso di dubbio o di un mancato riscontro con altre fonti, ogni *lectio* è stata trascritta in corsivo o fatta seguire dal punto interrogativo fra parentesi tonde.

---

[71] Strumenti utilizzati per il controllo sui cognomi e nomi: E. Caffarelli, C. Marcato, *I cognomi d'Italia: dizionario storico ed etimologico*, 2 voll., II, Torino 2008; A. Rosebastiano, E. Papa, *I nomi di persona in Italia: dizionario storico ed etimologico*, presentazione di G.G. Queirazza, 2 voll., II, Torino 2005; E. Costantini, G. Fantini, *I cognomi del Friuli*, Pasian di Prato (Udine) 2011.

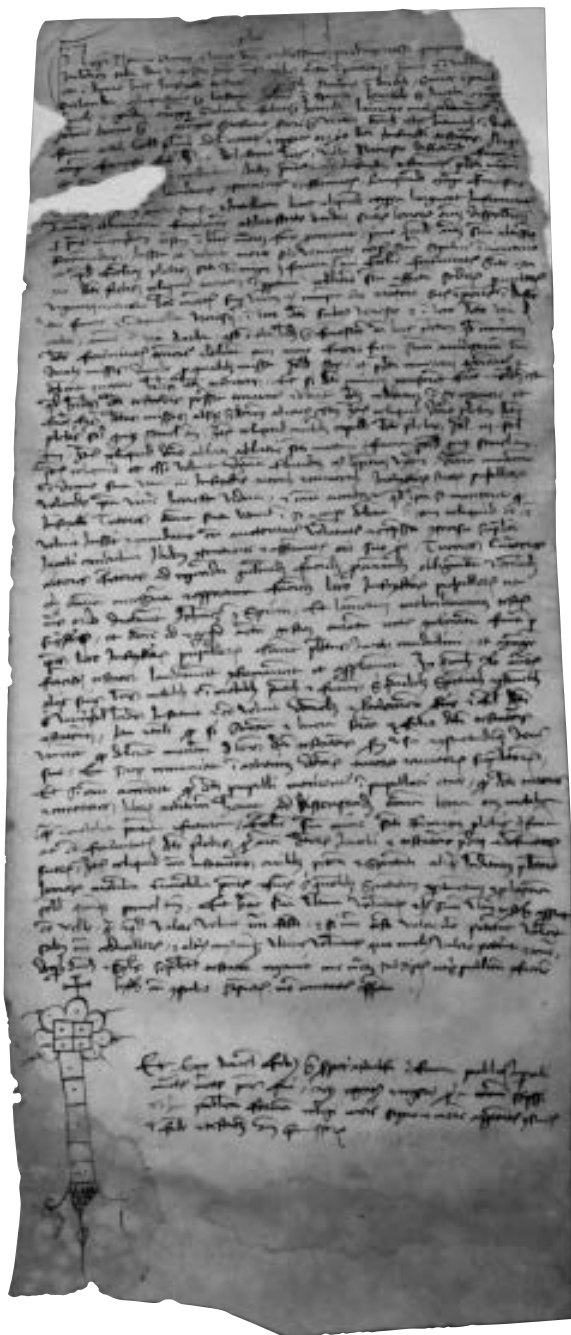
[72] Strumenti utilizzati per il controllo sulla toponomastica: B. Cinausero Hofer, E. Detensano, *Dizionario toponomastico: etimologia, corografia, citazioni storiche, bibliografia dei nomi di luogo del Friuli storico e della provincia di Trieste*, con la collaborazione di E. Costantini, M. Puntin, (Palmanova) 2011.

ISBN: 97888 941770 7 7

Si segnalano di seguito le abbreviazioni e gli espedienti grafici utilizzati:

- *a.a.n.*: *apostolica auctoritate notarius*
- *A.D.*: *Anno Domini*
- *A.n.: Anno nativitatis/Anno a nativitate*
- *A.n.C.: Anno nativitatis Christi*
- *A.n.D.*: *Anno a nativitate Domini*
- *i.a.n.*: *imperiali auctoritate notarius*
- *n.*: per *notarius*
- *p.i.a.n.*: per *publicus imperiali auctoritate notarius*
- *prec. segn.*: per precedente segnatura

- lacune testuali: […]
- integrazioni di lacune: tra [ ]
- integrazioni, trascrizioni o termini non verificabili: segue il termine (?)
- asterischi nel testo per omissioni del notaio: ***

ISBN: 97888 941770 7 7

1. Pordenone, Archivio Storico Diocesano, *Pergamene Cavasso-Fanna*, n. 5 (a. 1454).

ISBN: 97888 941770 7 7

Doc. 1 (1)
1423 novembre 26, Fanna presso la piazza

A.n.C. millesimo quatricentesimo vigesimo tertio, inditione X, die vigesimo sexto mensis novembris, Fannę in plathea dicti loci.
La pergamena si conserva in buono stato. Leggibilità buona.
A tergo: prec. segn. "N°6 | 433", "224", scrittura moderna in *lapis*: n. "1".

Alla presenza di Vincenzo del fu Nicola, del *magister* barbiere Antonio del fu Odorico da Fanna, di Giovanni del fu Lorenzo, dell'artigiano Michele del fu Donato e di Giacomo figlio di Giovanni del fu Lorenzo sopradetto, Olivino del fu Giacomo Farneti[73] dichiara di aver stipulato un contratto di livello perpetuo con Nicola del fu Giovanni Giorgio. Il livello grava sopra un manso amministrato dallo stesso Nicola e situato nel territorio di Fanna, per il quale sono da consegnare, entro otto giorni prima o dopo Natale, cinque quarte di frumento, uno staio di avena, uno staio di *mene* (?) una spalla di maiale,[74] e una gallina. Seguono le clausole del contratto.

Not.: Giacomo nobile figlio del ser Nicola del fu ser Antonio *de La*[…] (?), cittadino di Portogruaro, *i.a.n.*[75]

Doc. 2 (2)
1428 dicembre 22, Cavasso sotto il portico della casa della venditrice

A.D. millesimo quadrigentesimo vigesimo octo, inditione sexta, die vigesimo secundo mensis dicembris, in villa de Cavacio comitatu Fanne sub porticu habitationis infrascriptis venditricis.
La pergamena si conserva in buono stato: sono presenti alcuni fori e macchie. Leggibilità buona.
A tergo: "[Urs]ula […] viro fornero vende | al cameraro della Beata Vergine | de Cavasso un campo loco detto | li Soura Braida", prec. segn. "N° 19", scrittura moderna *in lapis*: n. "2".

Alla presenza di Domenico del fu Amadeo da […], […] del fu Filippo da Cavasso, di Antonio del fu Giacomo da Fanna, di […] del fu Giacomo del fu Nicola della

---

73 *I cognomi d'Italia*, I, 739.

74 *Mene*, di difficile interpretazione; il termine *spatula* invece può esser tradotto come spalla di maiale: *Glossarium,* VII, 546, <ducange.enc.sorbonne.fr/SPATULA1>.

75 Nella sottoscrizione il notaio dichiara di aver rogato i documenti del defunto notaio Leonardo, figlio di Bonincontro *de Frixonibus* cittadino di Conegliano: *quondam domini Leonardi condam filius Bonincontri de Frixonibus civis Coneglani*.

Puppa[76] da Fanna, di Tommaso figlio […] Paisini[77] da Fanna, di Vivanto figlio di Nicola d'Oliva e di Zanussio del fu Minosse da Cavasso, Ursula, figlia del fu Paolo Forneçi[78] da Fanna e vedova del fu *magister* Michele Calegari[79] da Polcenigo, conferma di aver ricevuto quattro ducati d'oro dal *magister* Nicola Calegari da Cavasso, quale camerario della confraternita di Santa Maria di Cavasso, per la vendita di un campo arato situato nel territorio di Fanna, nella località detta *Soura Braida.*[80] Viene nominato fideiussore Giacomo Forn[eci] da Fanna. Il campo confina a est con il terreno di proprietà di ser Mainardo da Polcenigo e lavorato da Vittorio da *Linçe* (?), a sud con il terreno della chiesa di San Leonardo di Orgnese, a ovest con una strada pubblica e a nord con la terra di Maraldo. Seguono le clausole del contratto.

Not.: Francesco del fu Antonio da Bagnacavallo, *p.i.a.n.*

Doc. 3 (2)
1450 maggio 27, Cavasso sotto la tettoia dell'abitazione del notaio

A.D. millesimo CCCC°L, inditione XIII, die vero XXVII mense maii, actum Fane in contrata Cavasii et sub tegete mei notarii infrascripti habitationis.
La pergamena si conserva in buono stato: è presente una lacerazione del supporto nel margine superiore con conseguente perdita di testo. Leggibilità buona.
A tergo: "1450 (?) conti Antonio, Fantuzzo e | Giacomo fratelli di Polcenigo danno | ai camerari di S. Remigio un campo | detto d'Armenta[rez]a ed un altro in via de | Molin per la porzion loro del legato | della contessa Fosca etc", in rosso prec. segn. "N. 2".

Alla presenza di Nicoluccio figlio di Domenico di Colao, di Giacomo Tomado[81] del fu Tomado e di Antonio del fu Giovanni e di Domenico del fu Accuti (?),[82] i nobi-

[76] Il cognome si trova diffuso a Venezia e ad Aviano-Pordenone: *I cognomi d'Italia*, I, 611; *I cognomi del Friuli,* 281.

[77] Probabile variante di *Pasini*: il cognome deriva dal nome di persona Pasino adattamento alla fonetica dialettale del nome Pacino e Pacina riscontrati nella documentazione medievale in area veneta e friulana: *I cognomi d'Italia*, II, 1280.

[78] Nell'attergato del documento si legge: «fornaro». Forse stabilizzato in Forner/Fornasier/Fornasir, *I cognomi del Friuli,* 358.

[79] Dal soprannome che riprende il mestiere *caligarius*, ovvero calzolaio; le varianti Callegari/Callegaro con ipercorrettismo sono attestate soprattutto nell'area padovana; molto raro Callegaris riscontrato a Trieste e Muggia: *I cognomi d'Italia*, I, 351; *I cognomi del Friuli,* 162.

[80] Sopra Braida.

[81] Forse stabilizzatosi in Tomadin, in area friulana Tomat e le varianti Tomad/Tomada/Tomadini/Tomadoni/Tomaduz: *I cognomi d'Italia*, II, 1662; *I cognomi del Friuli*, 717-718.

[82] Tra i testimoni presenti all'immissione in possesso, registrata in seguito, un Domenico è figlio di *Ciccuto*.

ISBN: 97888 941770 7 7

li fratelli s. Antonio, s. Fantussio[83] e ser Giacomo, a nome del fu nobile Giovannino, dichiarano di aver venduto ai camerari di San Remigio di Fanna tre campi arati siti nella contrada di *Armentarezza* di Fanna, presso la località detta *Povoli,*[84] per la somma di ventisette ducati, della quale tuttavia i nobili notificano di aver ricevuto venti lire e undici soldi. La vendita è conseguenza del legato testamentario della nobildonna Fosca[85] che nel suo testamento aveva disposto a favore della camera di San Remigio beni per un valore di duecento lire, dei quali i fratelli Antonio, Fantussio e Giacomo erano tenuti a restituire centotrenta tre lire, sei soldi e otto piccoli. Il primo campo venduto confina a est con la via *Armentarezza*, a sud con la proprietà dei nobili venditori e lavorata da Giovanni del fu Nicoluccio, a ovest con la proprietà di ***, a nord con una strada pubblica. Il secondo campo confina a est con la via *Armentarezza*, a sud con la strada che porta alla chiesa di Santa Sofia,[86] mentre a ovest e a nord con le proprietà di ***. L'ultimo campo nella località in via *de Mulin* confina a est e a nord con la terra dei venditori, lavorata dal notaio e da suo fratello, a sud con la proprietà di quest'ultimi, mentre a ovest con la proprietà del nobile Giacomo dei conti di Polcenigo e lavorata da Pietro del fu Candussio[87] Capillini. Seguono le clausole del contratto e, in data 28 maggio 1450 alla presenza di Domenico del fu Ciccuto[88] e di Antonio del fu Pietro Zunito, l'atto di immissione in possesso per i camerari di San Remigio.

Not.: Francesco dall'Olio[89] del fu Giovanni Giacomo, cittadino di Padova, *i.a.n.* e camerario di Meduno.[90]

---

[83] Forse variante di *Fantuccio, Fantuzzio* dall'appellativo 'fantùz', ovvero fanciullo, di area friulana: *I cognomi d'Italia*, I, 736.

[84] Il primo toponimo riportato, *Armentarezza,* riguarda la denominazione generica data al sentiero che conduceva gli armenti ai pascoli, denominazione molto diffusa in tutto il Friuli; il secondo toponimo, *Povoli*, richiama invece la specie vegetativa caratteristica del territorio, ovvero il pioppo: P.C. Begotti, *I nomi di luogo del territorio di Cavasso*, 76, 83.

[85] Nel testo viene riportata anche la variante 'Fustha'.

[86] La chiesa di Santa Sofia di Fanna ha origini molto antiche. L'ultima testimonianza della presenza di questo edificio di culto risale alla prima metà del Cinquecento: L. Villa, *Dalla nascita della comunità cristiana sino all'organizzazione plebanale,* in *Fanna*, 79-94: 85-88.

[87] Cognome friulano derivante da Candido con il suffisso diminutivo -usso, attestato come nome di persona nei documenti antichi anche con le varianti Candussi e Candusso: *I cognomi d'Italia*, I, 369; *I cognomi del Friuli*, 170.

[88] La forma Cicuta si riscontra nell'area di Pordenone e altrove in Friuli; la variante Cicuto si ritrova a Fossalta di Portogruaro, a Latisana e più in generale nell'area veneto-friulana: *I cognomi d'Italia*, I, 473.

[89] *Ab Oleo*: ivi, I, 564-565.

[90] Nella sottoscrizione il notaio dichiara di aver ricevuto l'incarico di rogare l'atto dai conti di Polcenigo e Fanna.

Doc. 4 (2)
1453 marzo, Orgnese nel distretto di Fanna nel cortile […]

A.D. millesimo quadrigentesimo quinquagesimo tercio, inditione [*prima*], *mense marcii, in pertinenciis Fane in villa de Urnesio districti Fane et in curtivo infrascripti* […].
La pergamena si presenta in discrete condizioni: si conservano due sezioni separate con testo in parte corrotto. Leggibilità discreta.
A tergo: "1453 Battista Candulin de Fanna fa | il suo testamento in cui lascito | alcuni legati alla chiesa di San | Remigio", prec. segn. "N 53 | si unisce al | n. 52".

Alla presenza di *magister* fabbro Michele del fu Egidio, di Lorenzo *Mold*[*marium*] del fu ***, del *magister* Giovanni […], […] Giovanni, di Nicola figlio di Nicoluccio […] da Orgnese, di Vittore del fu Vitale da Fanna e di Antonio del fu Pirisini de […], Giacomo del fu Candulino da Fanna abitante ad Orgnese nel distretto di Fanna fa testamento e dispone che il suo corpo venga seppellito nel cimitero presso la chiesa di San Remigio. Lascia alla chiesa di San Remigio un campo arato situato nella località di Colle[91] detta *Supra* […] del cui affitto gli eredi devono consegnarne una parte[92] ai camerari i quali, a loro volta, si impegnano a trattenere sei soldi per ognuna delle due messe celebrate annualmente in suffragio del testatore. Giacomo lascia alla camera di San Remigio un altro campo sito nella località detta […]. Lascia poi alla confraternita di Santa Maria della pieve di San Remigio un campo prativo e alberato nel territorio di Fanna, presso località *Riva del Molin* che confina a est con la terra lavorata da Lorenzo *Moldmarium* (?) e a ovest con la terra della chiesa di San Tommaso. Alla stessa confraternita il testatore lascia un campo coltivato[93] nella località denominata *Spinazeto*[94] che confina a est con una strada pubblica, a ovest con la terra lavorata da Antonio del fu Giovannino e a sud con la via del *Spinazeto.* Dispone che dall'affitto di queste proprietà, versato dagli eredi per un valore di trentasei soldi, vengano trattenuti sei soldi per ciascuna delle tre messe celebrate annualmente a suffragio della sua anima. Dispone inoltre che suo figlio Leonardo riceva, oltre alla sua legittima, un pezzo di terra denominata *Langora*[95] nella località detta *Struchizo* (?) che confina a est con la terra del nobile Giacomo dei conti di Polcenigo e a ovest con la terra del nobile Cristoforo dei conti di Polcenigo. Garantisce infine una dote di cento lire e un legato a favore del genero Francesco fabbro, figlio di Lorenzo da Lestans, e della figlia Florida, moglie di Francesco.

Not.: Daniele figlio di Pietro Astolfo da Fanna, *i.a.n*.

---

91 *In pertinentiis de Collo.*
92 Nel documento si legge la cifra ventiquattro seguita da lacuna testuale.
93 *Planta*, *ae* ovvero un campo vignato, da frutto, alberato: *Glossarium*, V, 512, <ducange.enc.sorbonne.fr/PLANTA2.>.
94 Ovvero località degli arbusti spinosi: P.C. Begotti, *I nomi di luogo del territorio di Cavasso*, 83.
95 In riferimento alla forma del campo: ivi, 80.

ISBN: 97888 941770 7 7

Doc. 5 (3)
145[4][96] aprile 22, [Orgnese][97] nel distretto di Fanna in casa del testatore

A.D. millesimo quadrigentessimo quinquagesimo […], *inditione secunda, die vigesimo secundo, mense aprilis, in pertinentiis Fanne et in villa* […] *et in domo habitatori infrascripti testatoris.*
La pergamena si presenta lacunosa nella parte superiore del supporto. Leggibilità buona.
A tergo: "2 | […]", "1454 un da Lestans nel suo | testamento lascia un piccolo legato | alla fraterna della Madonna di S. Remigio", precedono altre note non leggibili; prec. segn. "N° 46", scrittura moderna *in lapis*: n. "6".

Alla presenza di Antonio del fu Benedetto, di Simone del fu Paolo […] Girlanda,[98] di Agostino del fu Bastoni,[99] di Giovanni del fu Spirito, di Bonaldo del fu Giacomo, del *magister* […] del fu Egidio, del *magister* fabbro Girlanda del fu Enrico, di Lorenzo molendinario[100] del fu […], di Giovanni Bruno del fu ***, del *magister* sarto Stefano del fu Vittore, tutti abitanti nel distretto di Fanna, Giacomo del fu Candulino conferma la volontà del *magister* fabbro Francesco di *** da Lestans abitante a Orgnese nel distretto di Fanna di fare testamento nuncupativo. Il testatore chiede la propria sepoltura nel cimitero vicino la chiesa della pieve di San Remigio di Fanna, alla cui chiesa della confraternita di Santa Maria lascia un campo arato sito ad Orgnese, nella località detta *Subtus Urnesio*[101] e della via proveniente da Arba,[102] sul quale può esser riscosso annualmente un affitto di ventiquattro soldi di piccoli. Il campo confina a est con la via per Arba e a ovest con gli eredi del fu Francesconi.[103] È chiesto ai camerari della confraternita di celebrare annualmente due messe il giorno dell'anniversario della morte, trattenendo per ogni messa sei soldi. Francesco dispone inoltre lasciti di cinque e tre soldi rispettivamente per il pievano e la cappella di San Remigio, e cinque soldi per l'abbate dell'abbazia di San Martino di Fanna. Infine, il testatore stabilisce che sua moglie, Florida, debba avere come suoi tutori i figli, con l'obbligo di restituire a questi ogni bene a lei concesso nel caso di

---

[96] L'indicazione dell'anno, non completamente leggibile per una lacuna del supporto, si ricava dal calcolo dell'indizione e trova conferma nell'indicazione riportata nella nota dorsale.
[97] Sempre a causa di una lacuna del supporto, l'indicazione della data topica del documento non è leggibile. L'informazione è dedotta dall'indicazione riportata più avanti nel documento, quando viene specificata la residenza del testatore.
[98] *I cognomi d'Italia*, I, 869-870.
[99] Varianti *Baston/Bastone*: *I cognomi d'Italia*, I, 172.
[100] Stabilizzato in Molendino/Molinari/Molinaris/Molinario, derivante dal mestiere *molendinarius*, ovvero mugnaio, attestato anche in Carnia: *I cognomi d'Italia*, II, 1145; *I cognomi del Friuli,* 503-504.
[101] Sotto Orgnese.
[102] *In loco dicto Subtus Urnesio et in loco dicto via de Arba.*
[103] *I cognomi d'Italia*, I, 790; *I cognomi del Friuli,* 362.

ISBN: 97888 941770 7 7

nuove nozze. L'ultima disposizione riguarda la nomina dei procuratori e tutori dei figli per i quali si nominano i due testimoni, Giovanni figlio del fu Spirito e Lorenzo molendinario. I figli maschi, Daniele e Bartolomeo, riceveranno l'intera eredità, mentre alle figlie, Antonia e Lucia, sarà garantita la dote secondo consuetudine. Segue la clausola per mezzo della quale Francesco dispone che, nell'eventualità di una morte prematura dei figli, tutta l'eredità sia devoluta alla chiesa e alla camera di San Remigio in suo ricordo, in quello di Giacomo e dei suoi cari.

Not.: Daniele figlio del fu Pietro Astolfo da Fanna, *i.a.n.*

Doc. 6 (3)
1454[104] […] 16, Fanna […] presso la casa del conte Giacomo

[…] *Millesimo quadrigentesimo* […] *quarto, indictione* […] *iovis sextodecimo* […], *actum Fa*[*nae*] […] *habitationis Iacobi comitii* […].
La pergamena si conserva in discreto stato di conservazione: parte del testo è evanido. Leggibilità discreta.
A tergo: "1454. Gasparis di Cavasso vende ai camerari | della Madonna di Strada per ducati d'oro 7 un campo | li delli Povoli fra suoi confini"; prec. segn. "N° 5", segnatura moderna in *lapis*: n. "7".

Alla presenza di [….] di Nicola della Puppa e del *magister* calzolaio Giacomo del fu Biagio[105] della Puppa, entrambi da Fanna, i fratelli Giovanni, Marco, Lorenzo e Stefano, figli di Gaspare da Cavasso, dichiarano di aver venduto per sette ducati d'oro ai nobili Pietro [….] e al conte Giacomo […], in qualità di camerari di Santa Maria della Strada di Fanna, un campo arato sito nel territorio di Fanna, nella località detta *Li Povoli.* Il campo confina a est con l'orto lavorato dagli eredi del fu Domenico Za[nu]ssio da Orgnese, a sud con il campo lavorato dagli eredi del fu Giovanni Arditi,[106] a ovest con il campo tenuto da Giacomo di Biagio e a nord con la strada pubblica chiamata via *Tramontina.*[107] Seguono le clausole del contratto.

Not.: Giovanni Donato del fu ser Taddeo da Ceneda abitante in Spilimbergo.[108]

---

[104] L'indicazione dell'anno si completa con la nota dorsale.
[105] Dal latino *Blasius* diffusosi poi come cognome: *I nomi di persona in Italia*, I, 213; *I cognomi del Friuli*, 117.
[106] Dal soprannome e poi nome personale Ardito, diffuso anche nella variante *Ardit*: *I cognomi d'Italia*, I, 91; *I cognomi del Friuli*, 62.
[107] La strada percorre la Val Tramontina che partendo dal Monte Rest giunge a Meduno; il nome deriva dal toponimo 'Tramonti': *Dizionario toponomastico,* 927 e 929.
[108] Nella sottoscrizione il notaio dichiara di aver copiato il documento dalle carte del defunto notaio e cancelliere Francesco dall'Olio da Spilimbergo.

ISBN: 97888 941770 7 7

Doc. 7 (4)
1493 maggio 22, Fanna presso la centa del venditore

A.D. millesimo quadrigentesimo nonagesimo tertio, inditione undecima, die mercurii vigesimo secundo mense maii, in pertinenciis Fannę in centa infrascripti venditoris.
La pergamena si presenta in buono stato di conservazione. Leggibilità buona.
A tergo: "1493 nobile conte Antonio quondam conte Ettore di Polcenigo | vende ai camerari della Madonna di Strada | una centa in pertinenze di Fanna | tra suoi confini. 40 ducati d'oro", precedono note non leggibili; prec. segn. "15 | N°15", scrittura moderna *in lapis*: n. "8".

Alla presenza di Daniele Arnosti,[109] di Bruno Tomè[110] e di Pietro Vaceti,[111] tutti da Fanna, il giovane Antonio figlio del fu Ettore conte di Polcenigo e Fanna dichiara di aver venduto per quaranta ducati d'oro al nobile Pietro del fu nobile Fantussio dei conti di Fanna e Polcenigo, a Domenico Crovato da Orgnese, a Giuliano di Giarrissio[112] e a Vittore di Biagio, camerari della fabbriceria della Madonna della Strada, una *centa* in Fanna, coltivata, vignata, alberata e con dei casamenti in muro e legno, coperta da pali, residenza di Domenico da Maniago (?).[113] La *centa* confina est con una strada pubblica, a sud con il campo lavorato da Pietro Vacetti, a ovest con un'altra strada pubblica, mentre a nord una lato confina con una strada pubblica e un altro lato con la *centa* di San Remigio e lavorata da Pietro Vacetti. Seguono le clausole della vendita che riguardano anche l'eventuale affrancamento, stimato in cinque ducati d'oro, per Domenico da Maniago (?) dal contratto di livello stipulato per due quarte di frumento da pagare annualmente.

Not.: pre Giovanni Tommaso figlio del fu Corrado dei signori di Spilimbergo, *i.a.n.*[114]

Doc. 8 (4)
1494 gennaio 16, Fanna nella stanza della casa di Giacomo Comuzzi[115]

1494 indictione 12, die iovis 16 mense ianuarii, actum Fanna in domo habitantis Iacobi Comutii infrascripti in sua camera.

---

[109] Cognome di dubbia origine, diffuso a Maniago e a Udine: *I cognomi del Friuli,* 64.
[110] *I cognomi d'Italia*, I, 1664; *I cognomi del Friuli,* 720-721.
[111] Varianti *Vacceti,/Vacetti*, forma stabilizzata forse in Vacchetti/Vaccher/Vaccari: *I cognomi d'Italia*, II, 1708; *I cognomi del Friuli,* 745.
[112] In altri documenti si trovano le varianti *Giarisio, Giarrisio, Giarissio*.
[113] *Ad presens loco et foco habitanti per Dominicum de Maniagio*.
[114] Nella sottoscrizione il notaio dichiara di aver copiato il documento dalle carte del defunto notaio e cancelliere Francesco dall'Olio da Spilimbergo.
[115] Varianti *Comuzzi/Comuzzo*: *I cognomi d'Italia*, I, 506; *I cognomi del Friuli,* 232.

ISBN: 97888 941770 7 7

La pergamena si presenta in buono stato di conservazione. Leggibilità buona.
A tergo: "N° 4 1494", "4" sottolineato, scrittura moderna in *lapis*: n. "9".

Giovanni Antonio figlio del fu Gaspare e Lorenzo suo fratello e Stefano, a nome loro e di quello degli eredi e del fratello Colao[116] al momento assente, dichiarano di aver venduto per sette ducati e cinque lire al nobile Pietro del fu Fantussio, a Domenico Crovato da Orgnese, a Vittore di Biagio da Cavasso, a Giuliano Giarisio e a Giacomo Comuzzi, tutti camerari della fabbriceria di Santa Maria della Strada di Fanna, un campo arato, coltivato, vignato e alberato nelle pertinenze di Fanna, nella località detta *Li Povoli*. Il campo confina a est con il campo lavorato dagli eredi di Domenico Zanussio da Orgnese, a sud con il campo di proprietà e lavorato da Pietro Arditi e fratelli, a ovest con il campo lavorato da Giacomo di Biagio, a nord con la via denominata *Tramontina*. Seguono le clausole del contratto.

Not.: Giovanni Tommaso Simeoni, giudice e cancelliere di Fanna.[117]

Doc. 9 (5)
1494 marzo 10, Fanna nella strada pubblica davanti alla casa di Furlano abitata da Bruno Tomè da Fanna

A.n.D. millesimo quadrigentesimo nonagesimo quarto, inditione duodecima, die lune decimo mese martii, in pertinentiis Fane super via publica ante quondam stantiam quodam Furlani rectam et tentam per Brunum Tome de Fana.
La pergamena si presenta in buone condizioni. Leggibilità buona.
A tergo: "Emptio […] Madonna di Strada […] de | Fana […]", seguono altre note non leggibili; segn. prec. "N°6", segue scrittura moderna *in lapis*: n. "10".

Alla presenza del *magister* artigiano[118] Giacomo del fu Biagio della Puppa, di Colao del fu Rosoleno e di Bartolomeo figlio di Giovanni di Biagio, tutti da Fanna, Martino del fu Corrado Negrini[119] da Fanna dichiara di aver venduto per nove ducati d'oro al nobile Pietro del fu Fantussio dei conti di Fanna e Polcenigo, a Vittore di Biagio e a Giacomo Comuzzi, quali camerari della fabbriceria di Madonna della

[116] Ipocoristico di Nicola, in latino *Nicolaus*.
[117] Il notaio dichiara di aver copiato fedelmente il documento redato da Odorico di Odorico, *p.i.a.n.* da Spilimbergo. Nella copia viene riportata anche la sottoscrizione di Odorico che, a sua volta, aveva estratto l'atto dalle carte dal defunto cancelliere Francesco dall'Olio da Spilimbergo.
[118] *Cerdo-is:* conciatore di pelli, ma in generale anche artigiano di umili origini: *Glossarium,* II, 477, <ducange.enc.sorbonne.fr/CERDONIA>.
[119] Diminutivo di Negro, diffuso a Udine: *I cognomi d'Italia*, II, 1197; *I cognomi del Friuli,* 528.

ISBN: 97888 941770 7 7

Strada nella giurisdizione di Fanna, un'abitazione[120] sita in Fanna, in muratura e legno, coperta di pali, con un brolo,[121] residenza dello stesso venditore. La proprietà confina a est con l'orto dell'abitazione di Cesco,[122] fratello del venditore, a sud con una strada pubblica, a ovest con il terreno di Giovanni Antonio, fratello del venditore, a nord un lato con il terreno lavorato da Paolo Francesconi e un lato con il comune di Fanna. Seguono le clausole del contratto.

Not: Francesco dall'Olio del fu Giovanni, cittadino di Padova, *i.a.n.*, giudice ordinario e cancelliere di Meduno.

Doc. 10 (6)
1494 ottobre 9, Fanna presso la casa del conte Giacomo Comuzzi

A.D. millesimo quadrigentesimo nonagesimo quinto, inditione [*duo*]*decima, die iovis nono mensis octobris, in pertinentiis Fanne in domo habitanti Iacobi Comitii.*
La pergamena si conserva in buono stato: il supporto è costituito da due pergamene cucite lungo il lato corto. Leggibilità buona.
A tergo: "1494 i camerari della Madonna di Strada comprano | alcuni campi e terre etc.", precedono alcune note non leggibili; segn. prec. "N.20", segue scrittura moderna *in lapis*: n. "11".

Alla presenza del camerario Giacomo del fu Colussio,[123] di Colao Pietro Girlanda, di Antonio di Cesco Colao, tutti abitanti di Fanna, il notaio dichiara di aver visionato il documento rogato lo scorso mese di agosto dal notaio Giovanni del fu ser Francesco *de* […](?) cittadino di Vicenza e abitante in […]*nti* con il quale Bartolomeo Giovanni da Bergamo (?) in qualità di provveditore del nobile Bartolomeo dei conti di Polcenigo e Fanna, con licenza del doge Agostino Barbarigo, vendette alcuni campi *iure livelli* al presbitero Corradino *de Mandriis* da Parma, pievano della chiesa di San Remigio di Fanna, a Pietro del fu Fantussio dei conti di Fanna e Polcenigo, al *magister* tessitore Colussio *de Ronchis,*[124] Giuliano Giarisio, a Giacomo Comuzzi, a Domenico Crovato, a Colao di Agostino Bastoni e al *magister* calzolaio Giovanni Fachin,[125] tutti da Fanna e rappresentanti della fabbriceria di Madonna della Strada. Il primo livello è di uno staio e mezzo di frumento, da

[120] *Stantia*, *ae*: *Glossarium,* VI, 674, <ducange.enc.sorbonne.fr/STANTIA>.
[121] *Broilus/broylus, i*: giardino, orto: ivi., I, 1239, <ducange.enc.sorbonne.fr/BROILUS2>.
[122] Ipocoristico di Francesco, in latino *Franciscus*.
[123] Variante di Coluccio, ipocoristico di Nicola.
[124] In altri documenti si trovano le varianti *de Runchis* e *de Ronchossi;* prende origine dal toponimo 'ronco' con il significato di un terreno disboscato e messo a coltura: *I cognomi del Friuli,* 266; *Dizionario toponomastico,* 747-748.
[125] Variante di *Facchino/Fachin/Fachini*: *I cognomi d'Italia*, I, 723; *I cognomi del Friuli,* 329-340.

pagare annualmente a Giovanni Chiaranda[126] da Fanna sopra un campo arativo, alberato, vignato situato in Fanna nella località detta *Centa Vidon.* Il campo confina a est con l'orto lavorato e posseduto da Vignudo Vacceti, a sud e a ovest con una strada pubblica, a nord con una strada consortile. Il secondo livello deve esser garantito a Giovanni Bono sopra un campo arativo in località *Magret*[127] nei pressi del mulino di proprietà di Giacomo dei conti di Fanna. Il campo confina a est con il *Magret* comune, a sud con il campo lavorato da Giacomo Girlanda, a ovest con il campo comune detto *Pra' Dolgia,* a nord con una strada pubblica. Il terzo livello consiste in uno staio e mezzo a favore di Pietro Vacceti sopra un pezzo di terra arativo, prativo, alberato, vignato nella località detta *Corgnola*. Il campo confina a est e a sud con delle strade pubbliche, a ovest con il campo di Leonardo Meneon,[128] a ovest con il campo di Colao di Biagio. Infine, l'ultimo livello consiste in uno staio e mezzo da pagare a Bartolomeo di Bier[129] sopra un orto con viti e alberi da frutto posto nella contrada di Cavasso. L'orto confina a est con il brolo lavorato da Pietro del fu notaio Daniele, a sud con una strada pubblica, a ovest e a nord con il brolo di Francesco del fu Corrado. Il procuratore Bartolomeo dichiara di aver ricevuto la somma di trecento ducati d'oro dalla vendita di questi possedimenti. Segue la nomina del nunzio esecutore, Daniele Arnosti, e dei garanti della transizione, il nobile Giovanni Battista del fu Giacomo e Mainardo del fu cavalier Cristoforo dei conti di Fanna e Polcenigo. Seguono le clausole del contratto.
All'atto è allegata la pergamena testante, in data 4 maggio 1495, le immissioni in possesso delle quattro proprietà vendute alla presenza dei testimoni: Francesco di Corrado e Baldassarre del fu Natale Chiandolini per il primo campo; Francesco di Corrado e Cechino[130] molendinario figlio di Antonio Guerra da Villa per il secondo; Francesco di Corrado e Baldassarre del fu Natale Chiandolini[131] per il terzo; e infine Francesco di Corrado e Pietro Vacceti per l'orto.

Not.: pre Giovanni Tommaso del fu Corrado dei signori di Spilimbergo, *i.a.n.*[132]

---

[126] Dal friulano 'chiaranda', siepe: *I cognomi d'Italia*, I, 454.
[127] 'Magredi': P.C. Begotti, *I nomi di luogo del territorio di Cavasso*, 80.
[128] Forse variante di *Menon*: *I cognomi del Friuli,* 481-482.
[129] Cognome molto raro nella provincia di Udine e Pordenone, di origine incerta, cognome tipico di Cavasso Nuovo: *I cognomi d'Italia*, I, 226; *I cognomi del Friuli,* 112.
[130] Variante di *Cecchino*, diminutivo di Cecco, ipocoristico di Francesco: *I nomi d'Italia*, I, 258.
[131] Forse variante di *Chiandoni*: *I cognomi del Friuli*, 200.
[132] Il notaio dichiara di aver copiato fedelmente il documento rogato dal notaio Francesco dall'Olio su commissione dei rettori di Spilimbergo.

ISBN: 97888 941770 7 7

Doc. 11 (7)
1499 giugno 15, Udine presso la bottega del notaio

A.n.D. millesimo quadringesimo nonagesimonono, indictione secunda, die sabbati quintadecima mensis iunii, Utini in apotheca domorum habitationis mei infrascripti notarii.
La pergamena si presenta in discreto stato di conservazione: è presente una lacerazione nella parte superiore del supporto con conseguente perdita di testo. Leggibilità buona.
A tergo: "1499 un de Biagio vende ad altro | de Biagio un campo li da Braida", prec. segn. "N°23", scrittura moderna *in lapis*: n. "12".

Alla presenza di ser Battista speziale del fu ser Bartolomeo notaio di Maniago, del *magister* sarto Giovanni figlio di Bertolo Tribuli[133] da Fanna, del sarto Francesco figlio del *magister* tessitore Pietro parente del suddetto *magister* Giovanni, abitante in Udine e di Paolo Serafini da Fanna, Mattia del fu Giacomo di Biagio da Fanna abitante in Udine in *Musoto* (?) dichiara di aver ricevuto la somma di quattro o cinque ducati (?) dal suo parente, Vittore di Nicola Biagio per la vendita di un campo coltivato, vignato e alberato sito nel territorio di Fanna, nella località denominata *Li da Braida*. Il campo confina a est con gli eredi del fu Cesco Corrado (o di Corrado), a sud con Francesco di Giordano, a ovest con una strada consortile, a nord con il terreno del nobile ser Giacomo da Fanna dei conti di Polcenigo e lavorato in parte da Pietro di Nicola (?) e in parte da ser notaio Daniele di Astolfo da Fanna. Seguono le clausole del contratto tra le quali quella riguardante l'obbligo di pagare una quarta di frumento della misura di Spilimbergo alla chiesa di San Giovani del Tempio di Sacile per assolvere il livello gravante sul campo venduto.

Not.: Francesco del fu Circospetto di ser Bartolomeo notaio di Maniago, cittadino e abitante in Udine, *i.a.n.*

Doc. 12 (7)
1501, 2 […], Fanna presso il cortile di Salvatore […]

A.D. millesimo quingentesimo primo, indictione quarta (?)*, die secundo* [*septem/decem*]*bris* (?)*, actum Fannę in curtivo Salvatoris […].*
La pergamena si conserva in discreto stato di conservazione; sono visibili diverse lacerazioni del supporto. Leggibilità discreta.
A tergo: "1501. Tramontin de Fanna | vende al Biasio de Fanna | un campo in via de / Molin.", precedono alcune note non leggibili; prec. segn. "N°47", scrittura moderna *in lapis*: n. "13"; al recto in *lapis*: n. "43".

[133] Forma stabilizzata forse in *Triboli*: *I cognomi d'Italia*, II, 1684.

Alla presenza di Gregorio del fu Giovanni di Biagio da Fanna e di Vincenzo Baroli[134] cittadino di Fanna, Tramontino da Fanna dichiara di aver venduto per quattro ducati ai fratelli Vittore e Giovanni, figli di Nicola Biagio da Fanna, un campo in Fanna, nella località detta via *de Molin* sopra Orgnese. Il campo confina a est con Pietro di Corrado, a sud con lo stesso Vittore, a ovest con Giovanni Passaleta e a nord con una strada pubblica. Seguono le clausole del contratto di vendita.

Not.: Cristoforo Scarabello[135] da Maniago.

Doc. 13 (8)
1511 aprile 15, Cavasso in casa di Bastiano (di?) Corrado

A.n.D. millesimo quigentesimo 1. decimo, indictione tertiadecima, die lune quintodecimo mensis aprilis, actum Fane concordiensis diocesis videlicet in contra Cavasio[136] *ac in domo habitationis Bastiani Coradi.*
La pergamena si conserva in buono stato: sono presenti alcuni fori e lacerazioni a margine con perdita parziale di testo. Leggibilità buona.
A tergo: "1511 Falzario da Fanna | vende ad altro Falzario un | campo"; prec. segn. "N° 27".

Alla presenza di Francesco, di Vittore, di Marco, di Colao, di Agostino, […]*sconi* e di Lorenzo di Giovanni Sereno, tutti da Fanna, Giovanni Antonio Gaspare da Fanna dichiara di aver venduto, per cinque ducati al *magister* Leonardo del fu *magister* Ettore Falzario da Fanna, un campo arato sito in Fanna sopra Orgnese. Il campo confina a est con la strada pubblica che porta a Orgnese, a sud con il campo lavorato da Vittore di Colao Biagio, a ovest con il campo lavorato dagli eredi del fu Antonio [A]rnosti e a nord con il campo lavorato da Vittore sopradetto. Seguono le clausole del contratto tra le quali quella dell'obbligo di pagare annualmente una quarta e mezza di frumento a favore della confraternita di Santa Maria di Cavasso.[137]

Not.: Francesco dall'Olio del fu ser Giovanni Giacomo, cittadino di Padova, *i.a.n.*

---

[134] *I cognomi d'Italia*, I, 161.
[135] *I cognomi del Friuli,* 662.
[136] Segue *que* espunto.
[137] Nella chiesa di San Remigio.

Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone, 21 (2019)
ISBN: 97888 941770 7 7

Doc. 14 (9)
1512 aprile 1, Spilimbergo nel borgo vecchio presso la casa del notaio

A.n.D. millesimo quigentesimo duodecimo, indictione [*quartadeci*]*ma die vero mercurei vigesimo primo mense aprilis, actum terre Spilimbergi videlicet in burgo veceri sopra la sala della casa del notaio.*
La pergamena si conserva in buono stato: è visibile una macchia all'inizio del protocollo. Leggibilità buona.
A tergo: "1512 Croato d'Orgnese vende al molinario | un livello etc.", precedono note non leggibili, scrittura moderna *in lapis*: n. "15".

Alla presenza del *magister* Valente serario da Spilimbergo e di Domenico di Modesto da Provesano, Giovanni di Domenico Crovato da Orgnese dichiara di aver venduto per cinque ducati ad Agnese, vedova del fu Antonio molendinario da Orgnese, un livello consistente in due quarte di frumento da versare ad agosto, in occasione della festività dell'Assunzione di Maria. Il livello grava su un campo arato sito in Fanna nella località detta *Plantuces.* Il campo confina a est con il campo lavorato da Bartolomeo Mariga,[138] zio paterno di Domenico, a sud con il campo di Benedetto Menegon,[139] a ovest e a nord con una strada pubblica. Seguono le clausole del contratto.

Not.: Francesco dall'Olio del fu ser Giovanni Giacomo, cittadino di Padova, *i.a.n.*

Doc. 15 (10)
1510 […]

[...] *millesimoquigentesimoquintadecimo indictione tertia decima* […].
La pergamena si presenta in cattivo stato di conservazione: testo è evanido, illeggibile.
A tergo: "1515 appartiene alla Madonna di | Strada"; prec. segn. "N°45".

[138] *I cognomi d'Italia*, II, 1066.
[139] Variante *Menegoni*, mentre la variante con -n finale è diffusa tra le province di Treviso e Vicenza: *I cognomi d'Italia*, II, 1111; *I cognomi del Friuli,* 480.

Doc. 16 (10)
1516 gennaio 14, Cavasso presso la casa del nobile Francesco dei conti di Fanna e Polcenigo

A.n. millesimo quigentesimo sextodecimo, indictione IIII, die vero lune quartodecimo mensis ianuarii, actum Fannę Cavassi in domo magistri domini Francisci ex nobilibus Fannę et Pulcenici.
La pergamena si conserva in buono stato. Leggibilità buona.
A tergo: "1516 Giovanni Franciscon de Fanna | vende al camerario priore della | fraterna della Beata Vergine di S. Remi|gio una responsione livellaria di | formento quarte 2. Sopra un casta|gneto in suoi confini"; prec. segn. "N° 24".

Alla presenza di Vittore di Biagio e di Martino di Corrado, entrambi abitanti di Fanna, Lorenzo del fu Giovanni Francesconi, per sé e a nome di suo fratello, dichiara di aver ricevuto cinque ducati e mezzo da Leonardo e Pietro Arditi, rispettivamente camerario e priore della confraternita di Santa Maria della pieve di San Remigio, per la vendita di un livello consistente in uno staio e mezzo di frumento gravante sopra un castagneto sito in Fanna. La proprietà confina a est con i possedimenti di Vincenzo, a sud con il prato del venditore, con quello di Pietro Bartoli, con quello di Bartolomeo di Bier e con quello del nobile conte Francesco, a ovest con la proprietà di Bartolomeo di Bier e a nord la *centa* del nobile Mainardo dei conti di Polcenigo e lavorata dagli eredi di Giacomo Colussio. Seguono le clausole del contratto.

Not.: Girolamo Sideri[140] del fu fisico Giorgio dottore in arte e medicina, cittadino di Pordenone, *i.a.n.*

Doc. 17 (10)
1516 agosto 1, Fanna presso l'abbazia

A.n.D. millesimo quigentesimo decimo sexto, indictione 4a, die primo augusto, actum Fannę in abbatia
La pergamena si presenta in buono stato. Leggibilità buona.
A tergo: "1516 Zilli di Orgnese | vende ai camerari della Madonna | di Strada un campo in Viola", precedono note non leggibili, prec. segn. "N. 32".

Alla presenza di Pietro Arditi, di Marco del fu Orlando da Colle e di Giacomo del fu Antonio Bori da Orgnese, Corrado del fu Giacomo Zilli da Orgnese dichiara di aver ricevuto quaranta lire di piccoli da Tommaso del fu Pietro Vaceti, camerario

[140] Derivante da Sidari/Sidar, dallo sloveno con significato di muratore, cognome diffuso anche a Trieste: *I cognomi d'Italia*, II, 1574; *I cognomi del Friuli,* 676.

ISBN: 97888 941770 7 7

della chiesa di Santa Maria della Strada, per la vendita di un campo, con diritto d'accesso dalla strada pubblica, sito a Orgnese, nella località detta *Viola*[141] sotto la *centa* di quelli di Crovato. Il campo confina a est con il terreno dei nobili Giacomo e Antonio conti di Polcenigo e lavorato dagli eredi di Vignudo Vaceti, a sud con il terreno dei signori di Fanna e lavorato da Bartolomeo di Bier Francesconi, a ovest con una strada pubblica e a nord con la *centa* di quelli di Crovato.[142] Segue l'atto con il quale Tommaso Vaceti in qualità di camerario concede in affitto il campo a Corato da Orgnese con il pagamento annuale di due quarte di frumento da versare presso la casa del camerario.

Not.: pre Antonio presbitero da Porcia, vice abbate di Fanna, *i.a.n*, *a.a.n.*

Doc. 18 (11)
1516 agosto 8, Cavasso presso la piazza

A.n.D. millesimo quigentesimo sexto decimo, indictione quarta, die lune decimo octavo mensis augusti, actum in villa Fanne diocesis concordiensis videlicet supra plathea Cavassii.
La pergamena si presenta in buono stato di conservazione: sono visibili alcune aree del supporto più scure. Leggibilità buona.
A tergo: "N° 5. 1516", precedono alcune scritte illeggibili, scrittura moderna *in lapis*: n. "19".

Alla presenza del *magister* Lorenzo Falzario detto Mincello,[143] di Lorenzo di Pasquale Vincenzo e di Vittore di Novello Menegon, tutti da Fanna, Giovanni Antonio fu Francesco *del Canzevero* da Fanna dichiara di aver venduto per dieci lire di piccoli a Giovanni Antonio fu Gaspare da Fanna, camerario e rettore della chiesa di San Remigio di Fanna, metà di un pezzo di terra arata sita in Fanna, in località chiamata *Sotto centa Vidon.*[144] L'altra metà del terreno è di proprietà di Pietro *del Canciavero*, parente del venditore. Il campo confina a est con il terreno lavorato da Francesco Ducis, a sud con quello di proprietà della chiesa di Santa Maria di Meduno e lavorato da Leonardo da Maniago (?), a ovest con una strada pubblica e a nord con il campo lavorato da Bartolomeo di Bier. Seguono le clausole del contratto tra le quali l'obbligo per l'acquirente di pagare annualmente un livello di una quarta e mezza di mais sul raccolto ottenuto nella metà della proprietà.

Not.: Francesco dall'Olio del fu Giovanni, cittadino di Padova, *i.a.n.*, giudice ordinario e cancelliere di Meduno.

---

[141] Via *Viola*.
[142] Nel testo *Corvatis*, probabile *lapus* del notaio.
[143] In altri documenti si trova la variante *Minzello*.
[144] Sotto la centa di Vidon.

Doc. 19 (11)
1517 febbraio 9, Fanna presso la casa dell'acquirente Sebastiano

A.n.D. millesimo quigentesimo decimo septimo, indictione quinta, die lune nono mensis februarii, actum in villa Fane diocesis concordiensis videlicet in domo habitationis Sebasiani emptoris infrascripti.
La pergamena si presenta in buono stato di conservazione: sono presenti alcune lacerazioni lungo i margini. Leggibilità buona.
A tergo: "1517 Candolin d'Orgnese vende alla | chiesa di S. Pietro di Modoledo | una [res] porsion di for[me]nto".

Alla presenza di Pietro del *Canzeli*[…], di Antonio di Daniele Comuzzi e di Francesco di Colao Luchino,[145] tutti da Fanna, Bartolomeo detto Mariga di Francesco Candolino da Orgnese dichiara di aver venduto per sei ducati a Sebastiano di Giovanni Antonio (di?) Corrado anch'egli da Fanna, camerario e rettore della chiesa di San Pietro di Modoleto[146] di Fanna, un livello consistente in due quarte di frumento da pagare annualmente in agosto, in occasione della festa dell'Assunzione di Maria. Il livello grava sopra una braida situata in Fanna nel *Magreto* sotto la *Ripa*[147] degli eredi del fu signor Giacomo dei conti di Polcenigo e Fanna.[148] La braida confina a est con una strada pubblica, a sud con il prato degli eredi del fu Egidio di *Ronchossi*, a ovest con il campo di Giovanni, nipote del venditore e a nord con una area demaniale.

Not.: Francesco dall'Olio del fu Giovanni, cittadino di Padova, *i.a.n.*, giudice ordinario e cancelliere di Meduno.

---

[145] Variante di *Lucchino/Lucchin*: *I cognomi d'Italia*, II, 1005.
[146] Toponimo diffuso in Friuli, specialmente come terreno: *Dizionario toponomastico,* 539-540.
[147] Riva.
[148] *In magreto sub quadam Ripa heredums q. sp. domini Iacobi ex dominis comitibus Pulcenici et Fane.*

ISBN: 97888 941770 7 7

Doc. 21 (13)
1520 luglio 16, Cavasso nella casa della confraternita di Santa Maria

A.n. millesimo quigentesimo vigesimo, indictione VIII die vero lunę sextodecimo mensis iulii, actum Fannę videlicet Cavavassii in domo fraternitatis Sanctę Marię.
La pergamena si presenta in buono stato di conservazione. Leggibilità buona.
A tergo: "1520 la fraterna della Madonna compra | da Colau etc una risponsion di formento | sopra un campo ne suoi confini", precedono alcune note non leggibili; prec. segn. "N°26", "26" sottolineato, segue in scrittura moderna in *lapis*: n. "22".

Alla presenza di Giovanni di Cesco Corrado e di Filippo di Marco, entrambi da Fanna, Bernardino del fu Simone di Giovanni Colao da Orgnese dichiara di aver ricevuto quattro ducati dal *magister* Leonardo del fu Ettore da Orgnese, quale camerario della confraternita di Santa Maria per la vendita di una responsione livellaria di un quarta e mezza di frumento della misura di Fanna gravante su un prato situato nel comprensorio[149] di Fanna. La vendita venne stipulata tramite Bernardo figlio di Giovanni di Biagio, Pietro figlio del priore Giovanni Antonio Gaspare e il già citato Leonardo, tutti camerari della confraternita di Santa Maria. La proprietà confina a est con il prato lavorato dalla moglie del fu Candussio da Orgnese, a sud con quelli di Girlanda, a ovest con il sarto Domenico da Orgnese e a nord con una strada pubblica. Seguono le clausole del contratto.

Not.: Girolamo Sideri del fu fisico Giorgio dottore in arte e medicina, cittadino di Pordenone, *i.a.n.* e cancelliere di Fanna.

Doc. 22 (13)
1520 novembre 12, Fanna presso la piazza dell'abbazia e sopra il muro del sagrato

A.n. millesimo quigentesimo vigesimo, indictione octava, die vero lunea duo decimo mensis novembris, actum Fannę supra plathea abbatię et supra muro sacrati.
La pergamena si presenta in buono stato di conservazione. Leggibilità buona.
A tergo: "1520 Cesco Corrado di Fanna | vende alli camerari della Madre | di Strada un campo li da Pra da Rios | e si impegna pagar sopra esso | […]", precedono note non leggibili; prec. segn. "10", "N° 10", segue scrittura moderna *in lapis*: n. "23".

Alla presenza del *magister* barbiere Antonio da Fanna e del *magister* Dionisio di Biagio[150] da Maniago, Giovanni di Cesco Corrado da Fanna dichiara, per sé e per

[149] *Tavella*.
[150] In latino *Biasius* variante di *Blasius.*

i suoi fratelli Giacomo e Leonardo e i nipoti, di aver ricevuto undici monete veneziane dal nobile Pietro dei conti di Polcenigo e Fanna e dai suoi soci Pietro Arditi e Paolo di Corraduccio da Fanna, quali procuratori della chiesa di Santa Maria della Strada di Fanna, per la vendita di una *centa* con diritto d'accesso sita in Fanna, nella località detta *Pra' Radros*. La *centa* confina a est con Martino di Corrado, a sud con una strada pubblica, a ovest con un'altra strada pubblica e a nord con Bartolomeo di Biagio. Seguono le clausole del contratto tra le quali quella dell'obbligo per il venditore di pagare alla chiesa di Santa Maria un affitto annuale consistente in uno staio di frumento secondo la misura di Fanna da versare durante il mese di agosto in occasione della festa di Santa Maria.

Not.: Girolamo Sideri da Pordenone, *i.a.n.* e cancelliere.

Doc. 23 (14)
1520 novembre 12, Fanna presso la piazza dell'abbazia e sopra il muro del sagrato

A.n. millesimo quingentesimo vigesimo, indictione octava, die vero lunę duodecimo mensis novembris, actum Fannę supra plathea abbatię et supra muro sacrati.
La pergamena si conserva in buono stato. Leggibilità buona, ad eccezione della parte finale del documento dove l'inchiostro risulta evanido.
A tergo: "1520 i camerari della Madonna di Strada | comprano dall'Arnosto un campo | in via storta fra suoi confini", precedono alcune note non leggibili, segn. prec. "N° 13", al rovescio "13", segue scrittura moderna *in lapis*: n. "24".

Alla presenza del *magister* barbiere Antonio da Fanna e del *magister* Dionisio di Biagio da Maniago, Bartolomeo del fu Antonio Arnosti da Fanna per sé e per i suoi eredi dichiara di aver ricevuto ventisette ducati e mezzo dal nobile Pietro del fu nobile Fantussio dei conti di Polcenigo e Fanna a nome suo e dei suoi soci Pietro Arditi e Paolo di Coraduccio, quali procuratori della chiesa di Santa Maria della Strada, per la vendita di due proprietà terriere: un campo arativo situato in Fanna presso la località detta via *Storta*, e un campo arativo, coltivato e vignato situato in Fanna presso la località detta *Braida*, con diritti d'accesso e passaggio. La prima proprietà confina a est con una strada pubblica, a sud con la strada chiamata *Storta*, a ovest con Sebastiano Corrado e a nord con il campo lavorato da Daniele di Amadio. L'altra proprietà confina a est con il campo lavorato da Mione del fu Domenico Leonardo da Orgnese, a sud con il campo lavorato da Melchiorre di Colussio *de Ronchis*, a ovest con il campo lavorato da Giacoma vedova del fu Cristoforo Arnosti e a nord con una strada pubblica. Seguono le clausole del contratto.

Not.: Geronimo Sideri del fu fisico Giorgio dottore in arte e medicina, cittadino di Pordenone, *i.a.n.* e ora cancelliere di Fanna.

ISBN: 97888 941770 7 7

Doc. 24 (14)
1526 novembre 26, Cavasso sul balcone della bottega di Pietro Antonio di Giovanni Fachino

A.n. millesimo quigentesimo vigesimo sexto, indictione quartadecima, die vero sabbati vigesimo secundo mense novembris, actum Fannę Cavassii supra balcono appothecę Petri Antonii Ioannis Fachini.
La pergamena si conserva in buono stato. Leggibilità buona.
A tergo: "1526 Gaspare da Fanna vende | a Corrado da Fanna un campo | coll'incarico di soldi 12 annui | a San Remigio", seg. prec. "N°39" ripetuta anche al rovescio, scrittura moderna in *lapis*: "Fanna di | Cavasso" e "25".

Alla presenza di Pietro Antonio del fu Giovanni Fachin e del *magister* Battista del fu Salvatore, rettore di Fanna, Giovanni del fu Colao Gaspare da Fanna, per sé e i suoi eredi, dichiara di aver ricevuto dieci lire e nove denari piccoli da Sebastiano del fu Antonio Corrado da Fanna per la vendita di un livello da pagare alla chiesa di San Remigio di Fanna consistente in dodici soldi. Il livello grava su un campo arativo con diritto d'accesso sito in Fanna, nella località detta *Staglus de Cava*. La proprietà confina a est campo lavorato da Gaspare *Zas* (?) da Orgnese, a sud con il campo lavorato da Francesco *Sbrovisii/Sbronisii* (?), a ovest con il campo lavorato da Novello di Pietro Corrado e a nord con il campo lavorato dagli eredi del fu Giacomo Bruno Miussio da Fanna. Seguono le clausole del contratto tra le quali quella dell'obbligo per Bartolomeo di pagare annualmente alla chiesa di Santa Maria di Cavasso due stare e mezza di frumento della misura di Fanna, da versare in agosto, in occasione della festa della Madonna. A garanzia del contratto viene stipulata l'ipoteca per l'acquirente su una abitazione situata in Fanna, in prossimità della chiesa, confinante a est e a sud con l'orto di Pietro del fu Giovanni Antonio Gaspare, a ovest con il nobile Giacomo Giorgio dei conti di Polcenigo e Fanna, […] Giacomo Giorgio.

Not.: Geronimo Sideri, cancelliere di Fanna.

Doc. 20 (12)
1527 novembre 16, Cavasso presso la casa del pre Pietro Domenico vice pievano di Fanna

A.n. millesimo quigentesimo vigesimo septimo, indictione quintadecima, die vero lunę sexto decimo mensis novembris, actum Fanę Cavassii in domo(?) presbiteri Petri Clavitici vice plebani Fannę.
La pergamena si conserva in buono stato. Leggibilità buona.
A tergo: "1527 Melchior Croato rinuncia al camerario | de S. Remigio la parte del maso da lui | possesso que soto tutti i confini d'esso | maso e nome delle terre", precedono alcune note non leggibili; prec. seg. "N°8", segue scrittura moderna *in lapis*: n. "21".

Trovandosi nell'impossibilità di far fronte alle spese dell'affitto su un livello consistente in uno staio di frumento e uno staio di avena in favore della chiesa di San Remigio di Fanna, alla presenza del *magister* Giovanni Antonio del fu Francesco (cancelliere ?), di Antonio del fu *magister* Ettore e di Pietro figlio del *magister* Lorenzo Micello da Fanna, Melchiorre del fu Antonio Crovato da Fanna rinuncia al manso, costituito da una circa e tre campi, sito in Fanna sul quale grava il contratto di livello. La circa, situata nella contrada dell'abbazia nella località detta *Visina*[*lle*](?), confina a est con una strada pubblica, a sud con una stradella comune, a ovest con un terreno un tempo lavorato da quelli di Marangon e ora dal fu Giacomo *Galę* (?), a nord con l'orto degli eredi del fu Domenico. Il campo arato, sito nella località detta *Porcile*, confina a est con il campo lavorato da Mione di Giarisio, a sud con il campo di quello di *Rizare/t* (?) e ora lavorato da Lorenzo Comuzzi, a ovest e a nord con una strada pubblica. Il secondo campo, sito nella località detta *Martingale,* confina a est con la *Ripa* comune,[151] a sud con il campo di quelli di Zanin[152] e ora lavorato da Paolo di Marcello, a ovest con il campo gestito dagli eredi di Simone Manarin,[153] a nord con il terreno del fu nobile Giacomo dei conti di Polcenigo e Fanna e lavorato da Gaspare di Giovanni Grandi. Il terzo campo, sito nella località detta *Pozo,*[154] confina a est con il campo lavorato dagli eredi del fu Vivando Zanin, a sud con il campo lavorato dagli eredi di Domenico Barba Rotonda da Maniago, a ovest con il campo lavorato dagli eredi del fu Antonio Cesco e a nord con il campo degli eredi del fu Vivando Zanin. Melchiorre rinuncia al manso in presenza di Bernardino figlio di Giovanni Biagio, camerario di San Remigio. Seguono le clausole del contratto e, dopo la sottoscrizione del notaio, viene aggiunta l'indicazione di un altro pezzo di terra facente parte del contratto di livello, in parte arato e in parte prativo e coltivato, sito nel *Magreto* e confinante a est con la *Ripa*, a sud e a ovest con il *Magreto*, a nord con il prato lavorato da Battista di Maddalena.

Not.: Girolamo Sideri, cancelliere di Fanna.

[151] *Ripa communis*.
[152] Varianti *Zanino, Zanini*: *I cognomi d'Italia*, II, 1797.
[153] *I cognomi del Friuli,* 449.
[154] Pozzo.

ISBN: 97888 941770 7 7

Doc. 26 (16)
1531 marzo 10, Cavasso presso il Colle della Regola - 1531 settembre 4, Fanna presso la casa dell'abbazia

A.n.D. millesimo quingentesimo trigesimo primo, indictione quarta, die decimo martii, actum Fannę in colle regulę - A.n.D. millesimo quingentesimo trigesimo primo, indictione quarta, die quarta septembris, actum Fannę in domo abbatię.
La pergamena si presenta in buono stato di conservazione. Leggibilità buona.
A tergo: "do officiano un[…] campo de […] | una […]","1431 locano i camerari della | fraternita della Madonna un campo loco detto Lo Rugnai, e un bosco loco detto Rugo | Storto"; "Affictation cum Tofol de Loronymo (?)"; segue prec. segn. "N°28", in *lapis* in scrittura moderna: n. "27".

Alla presenza di Francesco Crispo[155] del fu Antonio Ducis e di Giacomo del fu Giovanni Rubio, entrambi da Fanna, il *magister* calzolaio Bernardino figlio di Giovanni Biagio in qualità di priore della confraternita di Santa Maria della pieve di Fanna (Cavasso), Daniele del fu Francesco Giordano e Giovanni del fu Francesco Arnosti, entrambi camerari della stessa confraternita, dichiarano di aver stipulato un contratto di affitto con Giovanni Antonio del fu Andrea Vignussio da Fanna per un campo coltivato, vignato con quattro alberi,[156] situato in Maniago, nella località detta *Lorugnai*. Il campo confina a est con quello dell'abbazia e lavorato da Antonio Cittaro Mazzoli,[157] a sud con quello lavorato da Antonio Comuzzi, a ovest con una via consortile e a nord con il campo dell'abbazia sempre lavorato da Antonio Cittaro. L'affitto da pagare annualmente ammonta a una quarta e mezza di frumento, della misura di Fanna, da versare nel mese di agosto, in occasione della festa della Madonna. Segue un altro documento nel quale Giovanni Antonio Brunetta,[158] in qualità di priore della confraternita dichiara, alla presenza di Battista del fu Pietro Giovanni Boni e di Sebastiano del fu Baldassarre Pietro Rubio, entrambi da Fanna, di aver concesso in affitto a Toffolo del fu Geronimo Fulcurini un boschetto[159] sito in Fanna, nella località detta *Rugo Storto*. Il bosco confina a sud con *Rugo Storto*, a ovest con il bosco del *dominus* Francesco, a nord con il bosco del *dominus* Leonardo da Fanna. L'affitto da pagare annualmente ammonta a venti soldi di denari piccoli, da versare in agosto, in occasione della festività della Madonna. In entrambi i documenti seguono le clausole dei contratti.

Not.: pre Antonio da Porcia, rettore dell'abbazia di Fanna, *i.a.n.*

---

[155] *I cognomi d'Italia*, I, 535.
[156] *Cum quatuor plantis*.
[157] Per Cittaro: *I cognomi del Friuli,* 212-213; per Mazzoli: *I cognomi d'Italia*, II, 1101; *I cognomi del Friuli,* 477.
[158] *I cognomi del Friuli,* 147.
[159] *Nemus*.

Doc. 27 (16)
1531 settembre 6, Fanna presso la casa dell'abbazia

A.n.D. millesimo quingentesimo trigesimo primo, indictione quarta, die vigesimo sexto septembris, actum Fannę in domo abbatię.
La pergamena si presenta in buono stato. Leggibilità buona.
A tergo: "1531 locazione di camerari di San Remigio | d'un campo in via Tramontina", precedono note illeggibili.

Alla presenza del *magister* calzolaio Bernardino figlio di Giovanni Biagio, di Bernardino detto Dinorio del fu Geronimo *de Runchis*, entrambi da Fanna, il *magister* calzolaio Leonardo e il *magister* Giovanni Antonio Brunetta, in qualità di procuratori e responsabili della fabbriceria di San Remigio della pieve di Fanna, dichiarano di aver concesso la locazione e l'affitto a Pietro del fu Giovanni Antonio Gaspare da Fanna della contrada di Cavasso, di un campo sito in Fanna, nella località detta via *Tramontina*. Il campo confina a est con la proprietà lavorata da Domenico Zello,[160] a sud con la strada pubblica detta *Tramontina,* a ovest con un'altra strada pubblica e a nord con il campo retto da Domenico Zello di Bruno Miussio. L'affitto da pagare annualmente ammonta a due quarte della semina prodotta nel campo, da versare presso la fabbriceria.

Not.: pre Antonio da Porcia, rettore dell'abbazia di Fanna, *i.a.n.*

Doc. 42 (23)
1533 dicembre 29, Fanna presso la casa dell'abbazia

A.n.D. [*millesimo*] *quigentssimo trigessimo tertio, indictione VI., die vigessimo nono mensis decembris, actum Fannę, in domo abbatię.*
La pergamena si presenta in buono stato di conservazione: sono presenti alcune macchie e lacerazioni marginali. Leggibilità buona, solo il primo rigo presenta inchiostro evanido.
A tergo: "1530 Coradin vende al | cerdon de Fanna un | campo in Fanna", precedono alcune note non leggibili; prec. segn. "N° 34", segue scrittura moderna in *lapis*: n. "43".

Alla presenza di Domenico detto Pino figlio di Antonio Francesco de Prusini e di Battista del fu Antonio Comuzzi, entrambi da Fanna, Simone del fu Paolo Corraduccio da Fanna dichiara di aver ricevuto quindici denari di piccoli in moneta veneta d'argento[161] dal *magister* calzolaio Bernardino figlio di Giovanni Biagio da

[160] Forma stabilizzata in *Zelli, Zella*: *I cognomi d'Italia*, II, 1805.
[161] Si tratta della lira Tron coniata a partire dal 1472 sotto il dogado di Nicolò Tron dal quale prende il nome. Considerata la prima lira emessa in Italia, venne in seguito

ISBN: 97888 941770 7 7

Fanna per la vendita di un terreno arativo sito in Fanna, nella località detta *Bains sot Triviana.*[162] La proprietà confina a est con il campo lavorato da Giovanni Arditi, a sud con la strada pubblica detta *Spinaceit*, a ovest con il campo lavorato da Giacomo di Rubio Chiaranda e a nord con la strada pubblica detta *Triviana*. Seguono le clausole del contratto tra le quali la nomina del *magister* Domenico Bocalari[163] detto Bigatto del fu Cesco Bruno Toni da Fanna quale fideiussore.

Not.: pre Antonio da Porcia, rettore dell'abbazia di Fanna, *i.a.n.*

Doc. 28 (17)
153[0][164] dicembre 8, Cavasso nella casa […]

A.n.D. millesimo quin[*gentesimo*] *trigesimo sep*[*timo*], [*indictione*] *nona, die* […] *octavo* [*mensis*] [*de*]*cembris, actum Fanne contra Cavasii in domo* […].
La pergamena si conserva in buono stato. Leggibilità discreta a causa dell'inchiostro evanido. A tergo: "1530 Baldasser di Medun | vende a S. Remigio per 2 an|nue di formenta sopra un campo | in Bais"; segn. prec. "XI", "11", segue in *lapis* scrittura moderna: n. "29".

Alla presenza del nobile Giacomo Giorgio dei nobili conti di Fanna e Maniago, di Lorenzo figlio del *magister* Simone […] e di Pietro del fu Giovanni Antonio Gaspare da Fanna, il *magister* lapicida Baldassare del fu *magister* Andrea da Meduno dichiara di aver venduto al *magister* Battista del fu Salvatore da Re[165] e a Bernardino calzolaio figlio del *magister* Giovanni di Biagio da Fanna, in qualità di procuratori della fabbriceria di San Remigio della pieve di Fanna, un livello annuo consistente in due quarte di frumento della misura di Spilimbergo e una spalla di maiale da versare entro otto giorni prima o dopo Natale. Il livello grava su un campo arativo posto in Fanna, nella località detta *Inbays.* Il campo confina a est con il terreno lavorato da Michele Giordano, a sud con una strada pubblica chiamata *Triviana*, a ovest con un bosco e a nord con la terra lavorata da Giacomo Giordano. Seguono le clausole tra le quali quella ipotecaria con la quale, qualora

---

fatta circolare anche come mezza lira dal doge Nicolò Marcello, prendendo il nome di lira Marcello e poi Mocenigo: F. Rossi, *"Melior ut est florenus": note di storia monetaria veneziana*, Roma 2012, 79-84.

[162] Si tratta di una strada di grande percorrenza che dalla pianura si inoltrava nella Pedemontana. Testimoniata già a partire dall'inizio del Trecento, il suo nome ha origine prediale: dal latino *predio* (campo) e il nome proprio *Travius* o *Trebius* a cui si aggiunte il suffisso -ANA per indicarne il possesso: P.C. Begotti, *I nomi di luogo del territorio di Cavasso*, 71.

[163] Variante di Boccalari: *I cognomi d'Italia*, I, 242.

[164] Data dedotta dalla nota dorsale.

[165] *I cognomi del Friuli,* 265.

ISBN: 97888 941770 7 7

il campo non sia sufficiente a fornire le due quarte di frumento e la spalla di maiale, il venditore si impegna a ipotecare una casa di proprietà con tetto in tegole sita in Meduno. Si dichiara inoltre che il terreno non fu mai oggetto di compravendita e di altre obbligazioni, e che fu comprato dai predecessori del venditore dal defunto Giovanni Bono del fu Pietro Astolfo da Fanna per la somma di trentaquattro denari di piccoli di monete venete, come attesta l'atto notarile del fu notaio Daniele Astolfo da Fanna rogato a Fanna nella contrada di Cavasso presso la bottega del notaio in data 5 novembre 1456.[166] Si ricorda anche la permuta rogata dal fu notaio Francesco dall'Olio da Padova, datata 23 luglio 1501 in Meduno presso il cortile di Giovanni Moretti.[167] Seguono le altre clausole contrattuali.

Not.: pre Biagio Fanino[168] del fu ser Domenico da Tolmezzo, pievano di Fanna, *i.a.n.*

Doc. 29 (17)
1536 […][169]

La pergamena è acefala e l'inchiostro in alcuni tratti risulta evanido. Leggibilità discreta.
A tergo: "1536 i camerari della fr[aterna] | comprano una livellaria responsione | di formento […]"; segn. in scrittura moderna in *lapis*: n. "30".

Antonio, in qualità di procuratore del *magister* calzolaio Bernardino, dichiara di aver ricevuto in moneta veneta la somma di dieci lire, otto soldi e quindici denari piccoli dai camerari della confraternita di Santa Maria della pieve di Fanna, per la vendita di una responsione livellaria da pagare annualmente consistente in una quarta di frumento secondo la misura di Fanna da versare in agosto, in occasione della festa dell'Assunzione di Maria. Il livello grava sopra una abitazione con clausola *loco et foro* situata nel comprensorio[170] di Cavasso. L'abitazione confina a est con le proprietà dei suoi nipoti (?),[171] a sud con una strada pubblica e a ovest con la terra degli eredi di Pietro Smarghetto.[172] Seguono le clausole del contratto tra le quali quella di una eventuale ipoteca sui beni del venditore come ulteriore garanzia del livello.

Not.: pre Biagio Fanino del fu ser Domenico da Tolmezzo, pievano di Fanna, *i.a.n.*

---

[166] L'atto è stato poi riletto e approvato dal notaio Antonio.
[167] *I cognomi d'Italia*, II, 1163.
[168] Variante di *Fanin/Fannino*: *I cognomi d'Italia*, I, 734.
[169] La data si ricava dalla nota dorsale.
[170] *Tavella*.
[171] *Eius patruelium.*
[172] *I cognomi d'Italia*, II, 1584.

ISBN: 97888 941770 7 7

Doc. 36 (20)
[1536][173] **[…]**

La pergamena acefala si presenta in discreto stato di conservazione. Leggibilità discreta a causa dell'inchiostro evanido.
A tergo: "1536 San Remigio acquisto | una risponsione di formento | sopra un campo sotto | Collo"; prec. segn. "[N°]17", segue scrittura moderna in *lapis*: n. "37".

Alla presenza di […] di ser Geronimo di Colussio e del *magister* Francesco […] da Fanna, Daniele del fu Francesco Arnosti da Fanna, per sé e per i suoi eredi e in nome di suo fratello, dichiara di aver ricevuto sei ducati da Bernardino figlio del *magister* Giovanni di Biagio e da Battista del fu Salvatore da Re, entrambi calzolai e camerari di Santa Maria di Fanna, per la vendita di una responsione livellaria di due quarte di frumento della misura di Spilimbergo da versare in agosto, in occasione della festa dell'Assunta. Il livello grava su un campo nel distretto di Fanna, nella località detta presso Colle. Il campo confina a est con il campo di Bernardino di Candusia da Orgnese, a sud con una strada pubblica, a ovest con il campo lavorato Giovanni *de Valeriano* da Arba e a nord con il campo di Daniele *de Fiurgo* e abitante nella villa di Colle. Seguono le clausole contrattuali.

Not.: pre Biagio Fanino da Tolmezzo, pievano di Fanna, *i.a.n*.

Doc. 30 (18)
1543 maggio 6, Cavasso nella casa della confraternita di Santa Maria

A.D. millesimo quingentesimo quadrigentesimo tertio, indictione prima, die dominica sexta mensis madii, actum Fannae contratae Cavasii, in domo reverendissime confraternitis Sanctae Mariae.
La pergamena si presenta in buono stato. Leggibilità buona.
A tergo: "1543 Gasparis di Fanna | fa un costituto riguardo un | legato lasciato da Salomon | di Fanna alla fraterna della | Beata Vergine di San Remigio", precede tagliano "Nono N° […] Nono"; prec. segn. "N° 38", segue in scrittura moderna in *lapis*: n. "31".

Alla presenza del *magister* Giovanni Antonio Brunetta, di Battista Iunisio e del *magister* Nicola Minzello Facidio, tutti da Fanna, Pietro Gaspare del fu Giovanni Antonio Gaspare da Fanna compare davanti alla confraternita di Santa Maria in San Remigio per dichiarare il cambiamento di alcuni termini del contratto inerente al pagamento di un affitto a favore della stessa confraternita. In particolare, Pietro afferma che, il giorno venerdì 19 giugno 1528, Stefano Gaspare di Salomone

[173] L'indicazione dell'anno si ricava dalla nota dorsale.

da Fanna facendo testamento per mano del notaio di Spilimbergo *ser* Leonardo dei Franceschini lasciava da pagare una quarta di frumento dell'affitto annuale a favore della fabbriceria di Santa Maria di Cavasso. Dapprima l'affitto gravava su una *centa* situata nella contrada di Cavasso, in seguito però la proprietà fu venduta dallo stesso Pietro Gaspare a ser Giovanni Maria Bono. Pietro Gaspare dichiara che ora il livello è stato trasferito su un campo da lui lavorato, ma sempre di proprietà del testatore, sito in Fanna nella località chiamata *Li dalla Fanase* per il quale egli si impegna a pagare l'affitto annuale della quarta di frumento. Il campo confina a est con una ruga, a sud e a ovest con Battista Smarghetto, a nord con un'altra ruga.

Not.: Biagio Fanino da Tolmezzo, pievano di Fanna, *i.a.n., a.a.n.* e giudice ordinario

Doc. 31 (18)
1556 marzo 6, Fanna presso […] dell'abbazia di San Martino, nel cortile di Daniele di Falzario a Fabris vicino alla sua bottega

A.n. millesimo quingentesimo quinquagesimo sexto, indictione quarta decima dieque veneris sexto mensis martii, actum Fannę in […] *Sancti Maritini de abbatia, in cortivo magistri* [*D*] *anielis Falzarii a Fabris prope eius fabricam.*
La pergamena si presenta in discreto stato, il supporto è infatti danneggiato nella prima parte superiore con conseguente perdita di parti di testo; presenta di macchie. Leggibilità discreta.
A tergo: "1556 Falzario Minzello ven|de a Martino e Ettore alcune | sue ragioni sopra terre | possesse dal vescovo concor|diense"; segn. prec. in scrittura moderna in *lapis*: n. "32".

Alla presenza del *magister* Daniele Fal[cario] a Fabris, di suo figlio Francesco da Fanna, di Giovanni figlio di Bartolomeo e […] di quelli di Matteo da Arba, Colao Falzario figlio del fu *magister* Lorenzo Minzello da Cavasso di Fanna dichiara di aver venduto a Pietro di Antonio da Udine del *magister* Martino Ettore Falcidio, a nome del *magister* Bernardino e dei suoi fratelli assenti, un terreno situato in Cavasso i cui diritti spettano al vescovo di Concordia,[174] per la cifra di trentatré soldi di piccoli, già pagata dal cessionario. Seguono le clausole del documento.

Not.: Biagio Fanino da Tolmezzo, pievano di Fanna, *i.a.n.*

---

[174] La presenza dell'ingerenza dei vescovi di Concordia nell'area pedemontana ha origini molto antiche, anche se non si hanno riferimenti cronologici precisi. È certo tuttavia che tra le terre di loro pertinenza ricadeva anche Fanna: P.C. Begotti, *Ecclesiastici, nobili e comunità nella storia medioevale di Fanna*, 98-102.

ISBN: 97888 941770 7 7

Doc. 32 (18)
1558 febbraio 29,[175] Fanna presso la contrada dell'abbazia all'entrata della casa del compratore

A.n. millesimo quingentesimo quiquagesimo octavo, indictione quinta, die ultimo mensis februarii, Fannę de contrata abbatiae in anditu habitationis suprascripti emptoris.
La pergamena si presenta in buone condizioni. Leggibilità buona.
A tergo: "Emptio Sebastiani q. Ioannis Antonii Petri Thome de | Fanna a Topholo q. Blasii Marci [de] Fanna […]", "1558 Marco da Fanna | vende a Piero Zomè | un pezzetto di terra"; seg. prec. "N°42", segue moderna in *lapis*: n. "33".

Alla presenza del *magister* Giacomo Vegetario figlio del fu *magister* Leonardo Caligari de […]sierio e di Daniele figlio del fu Domenico dalla Bernarda, entrambi di Fanna, Toffolo figlio del fu Biagio Marco da Fanna dichiara di aver venduto per la somma di ventiquattro soldi di piccoli a Sebastiano, figlio del fu Giovanni Antonio Pietro Tomè da Fanna, un terreno arativo con diritto d'accesso situato nella località detta *Staugluccio*. Il terreno confina a est con una strada pubblica, a sud con Toffolo di Marco, a ovest con il sopradetto *magister* Giacomo, a nord con lo stesso Sebastiano compratore e Coluccio di Pasqua. Seguono le clausole del contratto.

Not.: Biagio Fanino da Tolmezzo, pievano di Fanna, *i.a.n.*

Doc. 33 (19)
1559 aprile 2, Cavasso presso la nuova abitazione del cancelliere

A.n.D. millesimo quingentesimo quiquagesimo nono, indictione secunda, die luneae vigestimo […] *mensis aprilis, actum Fannae in domo novo habitationis mei cancellarii subscripti.*
La pergamena si presenta in buono stato; sono presenti alcuni fori e perdita di supporto nella parte superiore. Leggibilità buona. Testo di due mani: sottoscrizione del notaio Riccardo Fannino e documento scritto da altra mano non identificata.
A tergo: "1559 un Biasio di Fanna | fa quietanza ad altro di | Biasio", segn. prec. "N°30", segue scrittura moderna in *lapis*: n. "34".

Alla presenza di Colao del fu Giacomo Arditi e di Sebastiano del fu Pietro Arditi da Fanna, il *magister* Vittore figlio del *magister* Bernardino Biagio da Fanna dichiara di aver fatto quietanza ai figli ed eredi del fu Pietro Biagio per la somma di

---

[175] L'anno 1588 fu bisestile. Per la cronologia è stato consultato e confrontato: A. Cappelli, *Cronologia, cronografia e calendario perpetuo: dal principio dell'era cristiana ai nostri giorni*, Milano 2012[7].

trentuno ducati e dodici soldi dei quarantadue che Vittore aveva dato per la parte di una casa sita in Fanna, nella contrada di Cavasso, nel cortile di quelli di Biagio, come certificato dal documento rogato dal presbitero Biagio, pievano e notaio di Fanna.

Not.: Riccardo Fannino del fu Leonardo da Fanna, *i.a.n*.

Doc. 34 (19)
1559 settembre 24, Montorso nella diocesi di Vicenza in […] *Vigolongo* in casa degli eredi di Pierino Chimentelli

A.n. millesimo quigentesimo quinquagesimo nono, inidzione secunda, die dominico vigesimo quarto mensis septembris, Monterosi Vincentis diocesis in contrata Vigo Longi in domo heredum q. Perini Chimentelli.
La pergamena si presenta in buono stato: sono presenti alcuni fori e macchie. Leggibilità buona. A tergo: "Locazione di beni in Monte[…] | vicentina", precedono alcune note al rovescio non leggibili; segue scrittura moderna in *lapis*: n. "35".

Alla presenza del calzolaio Giovanni Maria figlio del fu Nicola Bonvicini,[176] di Giuseppe del fu Antonio della Gemma e di Domenico del fu Evangelista Tassoni,[177] tutti da Montorso,[178] convocati come testimoni per un contratto di locazione della durata di cinque anni, dal giorno di San Martino del 1559 allo stesso giorno dell'anno 1565, Sebastiano del fu Nicola Bissolli[179] della mansione di Montebello (Vicentino) e Domenico del fu Giovanni Barcaroli[180] dello stesso posto, commissari di Giovanni Pietro e Giovanni Battista fratelli e figli di Giuseppe Franzosi di questa mansione, e gli eredi del fu Perino Chimentelli dichiarano di aver dato in affitto a Taddeo del fu Stefano maniscalco di Valtellina abitante in Montorso. due pezzi di terra: uno arativo, coltivato, vignato e alberato, di circa un campo, sito in Montorso, nella località detta *Molin de sopra,*[181] il secondo, di circa tre quarti di un campo, arativo, coltivato e vignato situato nella località detta *Le Giarete.* Il primo campo confina a nord con una strada, poi con Antonio del fu Francesco Sacheri,[182] con il *magister* Francesco e […] Geronimo da Porto. Il secondo pezzo di terra confina con

[176] *I cognomi d'Italia*, I, 267.
[177] Ivi, II, 1639.
[178] Toponimo abbreviato nel documento in *Mont.sio;* si tratta con ogni probabilità della località vicina a Montebello (Vicentino) e a Zermeghedo, in territorio vicentino.
[179] Variante di *Bissoli*: *I cognomi d'Italia*, I, 236.
[180] *I cognomi d'Italia*, I, 155.
[181] Mulino di sopra.
[182] Forse variante di *Saccheri*, deriva da 'sacchiere', 'sacchiero': *I cognomi d'Italia*, II, 1495.

ISBN: 97888 941770 7 7

Matteo Sacheri, con una strada comune, con Sebastiano del fu Giacomo da Valdagno e con Giovanni Leonardo. L'affitto da versare in occasione della festa di San Martino, a partire dall'anno seguente, ammonta a ventiquattro troni.[183] Seguono le clausole del contratto.

Not.: Giovanni Antonio da Zermeghedo, figlio di Sebastiano da Cappo, *i.a.n.*

Doc. 35 (20)
1565 febbraio 22, Cavasso in casa del contadino ser Sebastiano

A. ab ipsius salutifera nativitate millesimo quingentesimo sexagesimo quinto, indictione octava, die vero iovis vigesimo secundo mensis februarii, actum Fann[ae] [in] domo habitationis ser Sebastiani agircolae.
La pergamena si presenta in buono stato di conservazione: sono presenti alcuni fori e macchie con parziale perdita di testo. Leggibilità buona.
A tergo: "1565 Bastiano Tomè di Fanna dona | alla Beata Vergine di San Remigio un suo | campo detto Stagluz"; prec. segn. "[N°] 36", n. "10" cancellato.

Alla presenza di Bernardino […], di [Ba]ldassarre di Cesco e di Francesco Vallan[184] da Fanna, Sebastiano del fu Giovanni Antonio di Pietro Tomè da Fanna dichiara di aver donato liberamente, con l'approvazione del priore Antonio Arnosti e dei camerari Gaspare Cesco e Bernardino Ghirlanda, alla confraternita di Santa Maria e all'altare e cappella della chiesa a lei dedicata nella chiesa di San Remigio di Fanna, un pezzo di terra arativa di circa un campo e mezzo in Fanna, nella località detta in *Stagluz*. La proprietà fu comprata da Sebastiano del fu Toffolo di Biagio Marco per ventiquattro lire e quattordici soldi con atto rogato il 29 febbraio 1588[185] dal fu notaio presbitero Biagio Fannino, pievano di Fanna. Il campo donato confina a est con una strada pubblica, a sud con il campo degli eredi del fu Battista Marco, a ovest con il terreno lavorato dal *magister* Lorenzo Calligari da Siena e nord con il terreno di Nicola Pasqua[186] e lavorato da Domenico di Cesco. Inoltre, da Sebastiano fu comprata per ventiquattro lire un'altra parte di terreno, come riportato dallo stesso notaio in un documento datato 26 agosto dello stesso anno. In seguito da Miono Corraduccio, erede del fu Toffolo, Sebastiano comprò, per dieci lire e sei soldi, un fondo rustico, come certificato l'atto rogato da Riccardo Fannino il giorno 24 novembre 1560. Allo stesso modo comprò da Elena del fu Giovanni Marco e Maria sua figlia, per sei ducati e mezzo, un altro appezzamento

---

[183] *Tronos* da *tronum*: moneta, lira Tron; cfr. nota 160.
[184] Variante *Vallani*: *I cognomi d'Italia*, II, 1715; *I cognomi del Friuli,* 747.
[185] Contratto riportato nel doc. 32.
[186] *I cognomi d'Italia*, II, 1281.

di terra, come notificato dall'atto rogato dal pievano e notaio il 15 gennaio 1558. Aggiunse poi dodici lire di piccoli per Maria Fantinella, atto rogato dal presbitero Biagio il 2 marzo 1562. Alla carta di donazione vengono quindi uniti tutti gli atti di acquisto notificando il capitale che ora ammonta a cento lire, undici soldi e sei piccoli. Seguono le clausole del contratto tra le quali quella di riserva di usufrutto a favore del donatore per i prossimi due anni. Segue una nota con la quale il notaio riporta la concessione di enfiteusi del pezzo di terra al *magister* Francesco figlio di Miano Gerisio il quale deve versare annualmente uno staio di frumento e una quarta di miglio.

Not.: Domenico Viano da San Vito, *i.a.n.* e *a.a.n.*

Doc. 37 (21)
1568 febbraio 11, Cavasso nella casa di Gaspare

A.n. millesimo quingentesimo sexagesimo octavo, indictione undecima, die undecimo februarii, actum Cavassii Fannę in domo habitationis domini Gasparis infrascripti.
La pergamena si conserva in buono stato. Leggibilità buona.
A tergo: "Compra da […] campo […]", "1568 Corrado d'Orgnes[e] | vende al […] Gaspare Fa/bian un pezzo de tereno | loco detto rugo de Molta"; prec. segn. "N° 31", segue scrittura moderna in *lapis*: n. "38".

Alla presenza di Giovanni del fu Saro[187] Amato, di Vincenzo del fu Pietro Vacetti, di Martino del fu Pierantonio Fachinę[188] da Fanna, Giovanni del fu Domenico Corrado da Orgnese dichiara di aver ricevuto per sé e i suoi eredi la somma di otto ducatoni da lire sei e soldi quattro per ducato, in monete d'oro e d'argento, da Gaspare Fabiano da Fanna e suoi eredi per la vendita di un pezzo di terra arativa dell'estensione di un iugero, situata in Orgnese nella località della *Rugo di Molta.* La proprietà confina a est con una stradella consortile, a sud con il campo del fu *dominus* conte Uluino, a ovest con il terreno degli eredi del fu Daniele Arnosti e a nord con un altro pezzo di terra del venditore. La stima sul prezzo di vendita è stata fatta da Gaspare Cesco da Fanna e da Mattia Croatto[189] da Orgnese. Si nomina inoltre Giovanni Marta Candolino, ufficiale di Fanna, quale nunzio per l'immissione in possesso del bene. Seguono le clausole del contratto tra le quali l'assegnazione a Mattia del fu Giovanni Croatto da Orgnese la carica di fideiussore e principale responsabile della terra sulla quale viene stipulata un'ulteriore ipoteca del venditore gravante su un altro pezzo di terreno arativo e coltivato con quattro

[187] Variante *Sari*, forma accorciata di *Baldasssaro*: ivi., II, 1521.
[188] Forse da *Facchin*.
[189] Variante di *Croato*.

ISBN: 97888 941770 7 7

alberi, situato in Cavasso di Fanna nella località detta della *Pozza delli Povoli.*[190] Il terreno ipotecato confina a est e a sud con il campo del fu conte Uluino, a ovest con Giovanni della Valentina, a nord con la via detta *Tramontina*. Segue l'immissione in possesso del bene avvenuta sabato 29 febbraio 1568[191] nell'ufficio della cancelleria, alla presenza dei testimoni Vincenzo Vacetti e di Battista di Brunetto.

Not.: Domenico Viano da San Vito, *i.a.n.*, *a.a.n.* e cancelliere.

Doc. 38 (21)
1568 […] 13, Fanna nella casa del venditore

A.n. millesimo quigentesimo sexagesimo octavo, indiciotne […] *die* […] *tertiodecimo, in domo habitationis* [*venditoris*].
La pergamena si presenta in pessimo stato di conservazione: testo evanido e supporto brunito.
Presente in calce al documento una nota d'altra mano in volgare: "Il soprascritto messer Gasparo lasciò queste due quarte / di frumento alla reverenda fraterna della Madonna posta nella / chiesa di San Remigio come appar in catapan li 16 / di marzo 1602, ma fin hora la detta fraterna non / ha cavatto cosa alcuna, bisogna vederla 1616".
A tergo: "Contratto d[i] [l]ivello da Francesco de […]", "1568 Gaspario (?) di Fanna | vende una risponsione \ livellaria al ser Gasparo | Fabiano"; prec. segn. "N°43", segue scrittura moderna in *lapis*: n. "39".

Alla presenza di Gaspare di Cesco da Fanna e di Giacomo […], Francesco […] da Fanna, a nome suo e dei suoi nipoti da parte del fratello, dichiara di aver ricevuto cinque ducati da Gaspare Fabiano per la vendita di una responsione livellaria gravante su un proprietà di terra coltivata e vignata in Fanna, nella località detta *Fuossis.*[192] La proprietà confina a nord con una strada pubblica, a sud con una strada consortile, a ovest con il campo lavorato dallo stesso venditore a posseduto dal conte Fantussio, a nord con *Agozole.* L'affitto da pagare annualmente ammonta a due quarte di frumento a ragione di sette […] da versare in agosto, in occasione della festa dell'Assunzione, iniziando a versare la somma presso la casa del venditore dall'1569, anno successivo a quello della stipula del contratto. Seguono le clausole del contratto.

Not.: Domenico Viano, *p.n.* e cancelliere di Fanna.

---

[190] Pozza dei pioppi.
[191] L'anno 1568 fu bisestile: A. Cappelli, *Cronologia, cronografia e calendario perpetuo.*
[192] Fossi.

ISBN: 97888 941770 7 7

Doc. 39 (22)
1569 […]

1569 a dì […]
La pergamena si presenta in buono stato di conservazione: sono presenti alcuni fori. Leggibilità buona, lingua volgare.
A tergo: "Carta particolare di uno da Pordenon", precede termine illeggibile e scrittura moderna in *lapis*: n. "40".

Giovanni Battista, figlio di ser Pietro da Fanna, da Pordenone, a nome di suo padre, dichiara di far il resoconto riguardo alcuni pagamenti a favore Domenico del fu Giovanni Leonardo Segalla da Pordenone. Giovanni dichiara di aver dato quaranta denari, di lire sei e quattro soldi per ducato, sugli ottantacinque ducati da versare. Si impegna a pagare la differenza ogni anno alla festa di San Martino. Ad oggi, a nome di suo padre, sono rimasti da pagare trecento cinquantatré lire e quindici che si impegna a pagare il giorno di San Martino di quest'anno (1569). Seguono altre disposizioni tra le quali quella in cui Giovanni dichiara di poter pagare tale cifra con solo previa garanzia data da un livello gravante su un bene immobile. L'impegno a trovare un terreno spetta a Domenico il quale, nel caso in cui si dovesse trovare nell'impossibilità di investire la somma, ha l'obbligo di trovare un affittuario che sia pronto a pagare il livello del sette per cento. Infine, nell'ipotesi in cui Domenico non dovesse trovare un immobile da dare a livello, Giovanni rende disponibile una delle sue proprietà.

Not.: Beltrado da Motta,[193] *n.p.* di Pordenone.

Doc. 43 (23)
1587 novembre 25, Cavasso presso la cancelleria

A.D. 1587, inditione 15, die mercurii 25 mensis novembris, actum Fanna officio cancelleriae.
La pergamena si presenta in buono stato di conservazione: sono visibili alcune macchie. Leggibilità buona.
A tergo: "1587 la fraternita della | Madonna aquista | un campo in Stagluz", precedono alcune note non leggibili; prec. segn. "N°20", "N°50", segue scrittura moderna in *lapis*: n. "44".

Poiché Pietro del fu Giovanni della Valentina da Fanna deve pagare entro l'anno degli affitti alla confraternita di Santa Maria della pieve di Fanna per l'ammontare di sei quarte di frumento e uno staio di miglio, Pietro vende per la somma di nove ducati a soldi sei e lire quattro per ducato all'abbate della confraternita di San

[193] *Mothensis.*

ISBN: 97888 941770 7 7

Remigio, Pietro Antonio, un pezzo di terra arativa sita in Fanna, nella località detta *Staguluz*. La proprietà confina a est con il campo della confraternita lavorato da Battista Sinargero, a sud con il campo della stessa confraternita lavorato da Giovanni Maraldo, a ovest con il campo lavorato da Antonio Maraldo (e di proprietà della confraternita ?), a nord con il campo lavorato da Antonio Feruli (e di proprietà della confraternita ?). Seguono le clausole del contratto.

Giovanni Tommaso Simeoni da Fanna, cancelliere.

Doc. 41 (23)
1591[194] **aprile, Fanna**

A.n.D. [*millesimo …*] *nonagesimo primo, indictione 4.ta, die martis* […] [*me*]*nsis aprilis, actum Fannę in* […].
La pergamena si presenta in discreto stato di conservazione: sono presenti alcune lacune del supporto e fori. Leggibilità buona.
A tergo: "Vendita d'un de […] | Biagio […] non è di | veruna importanza", precedono note non leggibili; prec. segn. "N°49", scrittura moderna in *lapis*: n. "42".

Alla presenza di Giovanni del fu Gaspare [da Cavasso], e [….] del sarto Giacomo da Fanna […], Mattia del fu Battistino da Re dichiara di rivendere per quattordici ducati a lire sei e soldi quattro, al *magister* Vittore figlio del *magister* Bernardino Biagio un campo già venduto dallo zio Daniele e Giovanni suo fratello, figli del fu Francesco *Palumbeti,*[195] a Salvatore, fratello di Mattia, come documentato dall'atto rogato dal presbitero Biagio, notaio e pievano di Fanna, datato 15 maggio 1557. Il campo fu poi da Mattia acquisito da Salvatore con atto ora definitivo, atto rogato dal notaio il 24 febbraio 1559. La vendita riguarda un campo arativo, coltivato con tre alberi che produce tre quarte di frumento, sito in Fanna, nella località detta *in Suffia* (Sofia). Il campo confina a est con Lorenzo Cro[vato], con Lorenzo Miono, con Daniele Manarin[196] e con una strada pubblica. Seguono le clausole del contratto tra le quali si rende nota la stima del bene fatta da Pietro di Giacomo di Biagio e da Francesco Vallan.

Not.: Riccardo Fannino*, i.a.n.*

---

[194] L'anno si ricava dalla nota dorsale.
[195] Da *Palumbo/Palumebeti*: *I cognomi d'Italia*, II, 1259; *I cognomi del Friuli,* 551.
[196] Variante *Manarino*; variante con -n finale diffusa a Vajont di Pordenone: *I cognomi d'Italia*, II, 1040.

Doc. 40 (22)
1593 dicembre 19, Fanna presso la stanza dell'abitazione di Giacomo di Corrado

A.n.D. millesimo quingentesimo nonagesimo tertio, indictione undecima, die iovis decimonono decembris, actum Fannę in domo habitationis Iacobi Conradii videlicet in qua eius camera.
La pergamena si presenta in buono stato: inchiostro in alcune parti evanido. Leggibilità discreta.
A tergo: "1590 Cesco Colao de Fanna vende ai | camerari della Madonna di Strada | alcune terre in Pozzuoli", precedono note non leggibili; prec. segn. "N° 22", scrittura moderna in *lapis*: n. "41".

Alla presenza di Vivanto del fu Zanin e di Salvatore di Antonio, entrambi da Fanna, Antonio del fu Biagio Cesco Colao da Fanna, per sé e per i suoi eredi e a nome di Battista e di Giacomo, figli del fu Domenico suo fratello, dichiara di aver venduto per diciotto ducati a Pietro del fu Fantussio dei conti di Fanna e Polcenigo, a Domenico Crovato da Orgnese, a Giuliano Giarissio […] figlio di Colao Biagio, a Giacomo del fu Giovanni Comuzzi, tutti da Fanna e camerari della fabbriceria di Santa Maria della Strada, nella giurisdizione di Fanna, due terre arative con diritto d'accesso situate nelle pertinenze dei signori di Maniago, nella località dei *Pozuoli.* Le terre confinano a est e a sud con il campo lavorato da Stefano del fu Giarissio da Torre, a ovest con la strada pubblica chiamata *de Ventunies*[197] e a nord con il prato di proprietà e lavorato da Bertolo di Giovanni Mati[198] da Maniago. Seguono le clausole del contratto.

Not.: Giovanni Donato del fu ser Taddeo da Ceneda abitante a Spilimbergo, *i.a.n.* e giudice. [199]

Doc. 25 (15)
1627 luglio 27, durante il quarto anno di pontificato di papa Urbano VIII, Portogruaro nella residenza (vescovile)

Datum et act[*um*] [*terre Portogruaro*] *in domo nostre solite residentia, anno incarnationis Domini nostri Iesu Christi millesimo sexcentesimo vigesimo septimo, die sabbati XVII mensis iulii, pontificatus … in Christi dilecti D.N.D. Urbani divina providentia pape VIII, anno quarto.*

---

[197] Si tratta della strada della Campagna *Ventunis*, una porzione di terreno fra il Cellina, Colvera e Meduna, attraversata dalla strada Triviana: C.G. Mor, *Maniago dal diploma ottoniano alla dedizione a Venezia,* in *Maniago*, 35-72: 35; A. D'Agnolo, *Il piciul Tesis e la sua sorprendente storia,* Tesis di Vivaro 2018, 174.
[198] *I cognomi d'Italia*, II, 1092.
[199] Il notaio dichiara di aver copiato gli atti dall'imbreviatura di Francesco dall'Olio, un tempo cancelliere di Spilimbergo.

ISBN: 97888 941770 7 7

La pergamena si presenta in discreto stato di conservazione: sono presenti alcuni fori, una macchia e una lacerazione del supporto con conseguente perdita di testo. Visibile la rigatura a secco. Leggibilità buona.
A tergo: scrittura moderna in *lapis*: n. "26".

Alla presenza di Giacomo dei Cimetta[200] da Spilimbergo e di Daniele Daniluto, Donato Casella, vicario generale concordiese e giudice esecutore apostolico, riporta la lettera *cum filo canapis* di Urbano VIII, datata il 4 aprile 1627 in Roma presso Santa Maria Maggiore, con la quale il papa nomina il clerico Pargonza da Spilimbergo rettore della chiesa e della cappella di San Martino di Fanna, carica rimasta vacante. Il documento riporta la dichiarazione dell'investitura del rettore e del giuramento da parte dell'investito. Con il presente documento inoltre, venerdì 6 agosto 1627, si certifica l'entrata in possesso della carica del nuovo rettore alla presenza di Giacomo Paron[201] e di Giovanni [C]ibiano da Fanna.

Not.: Antonio Cimetta, cancelliere della Diocesi di Concordia.

Doc. 44 (24)
1731 marzo 10, Venezia presso il Palazzo Ducale

Datum ex nostro ducali palatio hac die 10 mensis martii 1773.
La pergamena si presenta in discreto stato di conservazione: è presente una lacerazione lungo la piega centrale della pergamena con conseguente perdita di testo. Leggibilità buona.
A tergo *mansio*: "Notus et illustrissimi domini locutenenti patriae Forii Iulii et successoribus suis fidelibus pro serenissimo ducali dominio venetiarum".

Il doge Alvise Sebastiano III Mocenigo[202] rende nota al luogotenente di Udine la parte presa dal Consiglio il giorno 9 marzo 1731 con la quale, a causa dei disordini, si è deciso di sospendere i provvedimenti presi con la parte del 1 settembre 1729 e di rispettare quelli precedenti della parte del 27 aprile 1729. I provvedimenti riguardano la sentenza emanata dal vicario di Udine in data 17 agosto 1728 relativa alla causa insorta tra Geronimo da Polcenigo con il podestà e i cittadini di Tramonti di Sopra.

Alessandro Contarini.

---

[200] Variante *Cimeta*: *I cognomi d'Italia*, I, 476.
[201] Ivi., II, 1277; *I cognomi del Friuli,* 556.
[202] *Aloijsius Mocenigo.*

2. Pordenone, Archivio Storico Diocesano, *Pergamene Cavasso-Fanna*, n. 11 (a. 1499).

ISBN: 97888 941770 7 7

Indice dei nomi di luogo, chiese, edifici e persone

Vengono di seguito riportati in ordine alfabetico i nomi riscontrati nei documenti nella forma scelta per la regestazione. I numeri che seguono ogni voce indicizzata si riferiscono al documento in cui essa è presente. I nomi propri di persona sono seguiti dall'eventuale cognome, soprannome, titolo, patronimico, indicazione riguardo il mestiere o la carica ricoperta, luogo di provenienza e/o di residenza, e altre indicazioni. Alle voci corrispondenti i microtoponimi è fatta seguire, ove possibile, la specificazione di appartenenza territoriale.
Si riportano di seguito le abbreviazioni utilizzate nell'indice:

Ab.: abitante; cam.: camerario; canc.: cancelliere; cit.: cittadino; d.: dominus/a; dt.: detto/a; f.: figlio/a; fr.: fratello; mad.: madre; mag.: magister; mar.: marito; mo.: moglie; nip.: nipote; nob.: nobile; not.: notaio; p.: padre; sor.: sorella; ved.: vedova.

ISBN: 97888 941770 7 7

ISBN: 97888 941770 7 7

ISBN: 97888 941770 7 7

ISBN: 97888 941770 7 7

R

S

T

ISBN: 97888 941770 7 7

<silviaraffin@gmail.com>

ISBN: 97888 941770 7 7

Riassunto

Il lavoro ha interessato la regestazione delle pergamene conservata nel fondo di Cavasso-Fanna presso l'Archivio diocesano di Concordia Pordenone. I quarantaquattro documenti datati dal 1423 al 1731, con una concentrazione maggiore per i secoli XV e XVI, afferiscono prevalentemente ad atti notarili di ambito privato, con due sole eccezioni rappresentate da due documenti di cancelleria.
Precede l'insieme dei regesti una breve introduzione con alcune considerazioni sulle caratteristiche del materiale, sulle peculiarità dei testi contrattuali e sulla figura dei notai rogatari.

Abstract

The study focussed on the making of abstracts of parchments which are conserved in the Cavasso-Fanna archive collection at the Pordenone-Concordia Diocesan Archive. The forty-four documents date from 1423 to 1731 – most of them stemming from the 15th and 16th centuries – and are mainly private notary deeds, with only two of them being chancellor documents.
The first section of the paper gives a short introduction about some features of the archive collection, the characteristics of agreement texts and the role of notaries.

ISBN: 97888 941770 7 7

Le cinquecentine della Biblioteca Pievanale di Canale d'Agordo

Andrea Marcon

Il suo nome non compare nel *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari italiani del XX secolo*,[1] o in repertori similari, è tuttavia attestato che, pur per un breve periodo confinato entro la *vacatio lectionum* tra liceo e primo anno di teologia a Belluno, Albino Luciani (futuro papa Giovanni Paolo I) abbia esercitato la nobile arte bibliotecaria (*collectio et catalogus*) riordinando il (non esiguo) fondo librario accumulatosi lungo gli anni nella canonica della natia Canale[2] (all'epoca Forno) d'Agordo (*fig. 1*). Di tale attività (oltre al quadernino a quadretti contenente le schede registrate con *ductus* fortemente corsivo[3]) ci rimangono due brevi testimonianze: una di

---

1 G. de Gregori, S. Buttò, *Per una storia dei bibliotecari italiani del XX secolo: dizionario bio-bibliografico 1900-1990*, Roma 1999 (versione *online* rivista e aggiornata <aib.it/aib/editoria/dbbi20/dbbi20.htm>).

2 Per la storia della pieve, cfr. L. Serafini, F. Vizzutti, *Le chiese dell'antica Pieve di San Giovanni Battista nella Valle del Biois: documenti di storia ed arte*, Canale d'Agordo 2007; L. Serafini, *La Pieve di San Giovanni Battista a Canale d'Agordo (Dolomiti Bellunesi): la chiesa di Papa Luciani*, Canale d'Agordo 2018 (entrambe con ampia bibliografia precedente).

3 Canale d'Agordo, Archivio Storico Parrocchiale, Catalogo della Biblioteca Arcipretale. Secondo Giorgia Menegolli [G. Menegolli, *Il maestro di papa Luciani: la figura e l'opera pastorale di don Filippo Carli a Canale d'Agordo tra il 1919 e il 1934*, Belluno 2014, 171 (125)] la prima ad analizzare il documento e a trascriverne il contenuto è stata C. Fontanive, *Preparazione scolastica e culturale in Albino Luciani: Giovanni Paolo I,* tesi di laurea in Storia del Cristianesimo, rel. G. Fedalto, Padova, Università degli studi, Facoltà di Magistero, Dipartimento di Storia, Anno Acc. 1996-1997; successivamente pubblicato da P. Luciani, *Un prete di montagna: gli anni bellunesi di Albino Luciani (1912-1958)*, Padova 2003, 315-386 (rielaborazione della tesi di laurea in Storia del Cristianesimo, rel. G. Vian, Venezia, Università Ca' Foscari, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Lettere, Anno Acc. 2002-2002) e disponibile ora *online* nel sito del MusAL (Museo Albino Luciani) <musal.it/centro-studi/>. La metodologia aggregativa seguita da Luciani è per materia, cominciando dalla storia: «Le opere non sono state disposte secondo un criterio di cronologia: neppure, secondo la loro importanza: sono a casaccio anzichenò, essendosi dovuto tener conto della piccolezza della vetrina, bastante appena per contenere tanti libri. Criterio seguito anche per l'ordine dei libri delle altre materie».

ISBN: 97888 941770 7 7

1. *Vecchia canonica di Canale d'Agordo*, anni '30.

Igino Serafini, chierico compaesano di Albino, che aiutò il nostro nella 'movimentazione' dei testi, e una di Albino stesso:

> Fu un lavoro non indifferente per il giovane studente, che al mattino dopo la messa si recava nei prati a falciare e alla sera dopo la visita al Santissimo si metteva alla cernita dei libri sparsi un po' ovunque.
> Si dice che un viaggio di cultura, visitando città, musei, monumenti, è più vantaggioso di un periodo di studio. Se il viaggio è fatto con serietà, è cosa vera.
> Così io penso che per il chierico Albino Luciani quell'estate sia stato un viaggio assai vantaggioso anche se fatto solo su e giù per le scale della soffitta, prendendo fra mano libri di storia, di filosofia, di teologia, di Sacra Scrittura, di agiografia, di letteratura, eccetera.
> Nel piccolo registro da lui redatto sono catalogati ben 1.266 volumi. Qualche autore lo portava a casa per leggerlo e studiarlo. Quando andavo a casa sua, nella sua stanza, lo trovavo sempre intento a leggere e studiare[4]

[4] *Una rievocazione biografica di don Igino Serafini*, «Il Celentone» LIX, numero speciale (settembre-ottobre 1978), 1 cit. da R. Kummer, *Albino Luciani. Papa Giovanni Paolo I, una vita per la Chiesa*, Padova 1988, 103-104. Igino Serafini (1913-1984) sarà vicepievano a Canale nel biennio 1939-1940 e poi parroco di Falcade dal 1943 al 1979

ISBN: 97888 941770 7 7

> Durante le vacanze io ho fatto l'archivista, compilando indici per i registri canonici, duplicati per la Curia, alberi genealogici per gli esami di futuri sposi; in veste di bibliotecario, ho raccolto e catalogato diligentemente un migliaio di libri vecchi, prima dispersi per i vari angoli delle soffitte. Ho detto "io". I seminaristi miei compagni fecero altre cose, come imparare a suonare l'armonio, iniziarsi ai segreti della micologia [...], battere a macchina gli articoli del bollettino parrocchiale[5]

Un'occupazione all'apparenza del tutto estemporanea, imposta per scongiurare le venefiche lusinghe del padre di tutti i vizi («"Cos'hai da fare?" diceva mia madre, quando mi vedeva disoccupato "Niente". "E allora va' dal pievano; lui ha sempre del lavoro da darti". No, non aveva sempre del lavoro, ma si industriava di trovarlo, pur di cavarci dall'ozio e dai pericoli. Una volta mi fece smontare una sveglia e rimontarla col pretesto che aveva bisogno di essere ripulita»[6]), riflette tuttavia una precoce e edace predisposizione del presule alla lettura (pratica di per sé potenzialmente inessenziale all'uopo, come ci ricorda sarcasticamente Robert Musil tratteggiando la figura del bibliotecario di corte consultato dal generale Stumm,[7] ma qui ben documentata dalle note di contenuto e giudizio sovente aggiunte alle schede[8]), nonché un reale interesse per la raccolta libraria

---

(arciprete onorifico dal 1966); su di lui, un breve profilo (che ne svela anche le qualità di alpinista) di B. Pellegrinon, *Don Igino Serafini: quella tonaca che odorava di mugo*, Belluno 1990.

5 A. Luciani, *Ritiro spirituale al clero del Patriarcato*, «Rivista diocesana del Patriarcato di Venezia» LXII, 5 (1977), 253-260: 257, ripubblicato in Id., *Il magistero di Albino Luciani: scritti e discorsi*, a cura di A. Cattabiani, Padova 1979, 242-255: 251 e in Id., *Opera omnia*, VIII. *Venezia, 1975-1976: discorsi, scritti, articoli*, Padova 1989, 126-136: 133.

6 *Ibid*.

7 «- Signor generale, - dice, - lei vuol sapere come faccio a conoscere questi libri uno per uno? Ebbene, glielo posso dire: perché non li ho mai letti!» R. Musil, *L'uomo senza qualità*, Torino 1996, 524.

8 «Oltre milleduecento titoli vennero suddivisi per argomento e recensiti in un catalogo, vergato con la minuta grafia di Luciani; soltanto gli ultimi trenta volumi risultano invece annotati con scrittura diversa. Va rimarcato il fatto che il giovane seminarista - dopo aver elencato autore, titolo, luogo e data di edizione del volume in analisi - abbia dato anche un piccolo riassunto e un giudizio sintetico del testo: il che comporta necessariamente una lettura, per quanto sommaria, dei saggi inventariati. Si concesse anche stroncature piuttosto ambiziose contro autori di pregio». D. Fiocco, *La Pieve di Canale d'Agordo. Vitalità culturale ed ecclesiale*, «Le Tre Venezie» XXXII, 135 (2016), 15-18: 18. Cfr. anche P. Luciani, *Un prete di montagna*, 140 e *Bellunensis-feltrensis beatificationis et canonizationis servi Dei Ioannis Pauli I (Albino Luciani) Summi Ponteficis (1912-1978). Positio super vita, virtutibus et fama sanctitatis*, I, Bel-

parrocchiale e i possibili percorsi sottostanti alla sua formazione, in parte abbozzati dal giovane chierico nelle pagine del bollettino locale:

> Memorie preziose che di sé hanno lasciato gli arcipreti passati sono anche i libri che esistono tuttavia in canonica. È interessante considerarli, perché si capisce da essi quale formazione, quale cultura e quale mentalità abbiano avuto i nostri più antichi parroci. [...] Il libro più antico della biblioteca è stato stampato nel 1502,[9] appena cinquant'anni dopo inventata la stampa, a Venezia, nella celebre tipografia di Aldo Manuzio; contiene le poesie del poeta latino Ovidio. Altri della stessa epoca vengono da Firenze, Lione, Basilea, dal Belgio e dalla Germania e per la maggior parte sono opere di autori greci e latini. [...] Dove avranno imparato quelli antichi parroci ad amare quei libri? A quel tempo non esistevano i Seminari. Coloro che aspiravano al sacerdozio dovevano, purtroppo, accontentarsi il più delle volte di essere istruiti alla buona con un po' di latino e di sacra teologia.[10]

Il pievano 'della sveglia' risponde al nome di Filippo Carli,[11] originario di Caviola, assegnato alla cura d'anime di Canale dal 1919 al 1934. «Scrittore forbito e chiaro, studioso di storia locale, cesellatore di anime, animatore di restauri e di lavori nelle chiese delle nostre vallate»[12] don Carli diede ulte-

luno 2016, 25. Al netto di inevitabili esagerazioni agiografiche, la vasta cultura letteraria di Luciani emerge abbastanza chiaramente anche dai suoi scritti, cfr. S. Falasca, Sermo humilis *e referenze letterarie negli scritti di Papa Luciani: il caso di* Illustrissimi, tesi di dottorato in Italianistica, rel. A. Gareffi, Roma, Università degli Studi Tor Vergata, Anno Acc. 2011-2012.

9 Cfr. n. 35; in realtà l'edizione è del febbraio 1503, ma riporta al proprio interno un altro colophon datato *mense Ianuario 1502* (che, in ogni caso, per la questione del *more veneto* - ovvero il capodanno fissato al 1. marzo - andrà corretto in «1503»).

10 [A. Luciani], *Note storiche. La biblioteca di canonica*, «Il Celentone» XVI, 11-12 (1935), 2. L'articolo, pubblicato anonimo, ma incontrovertibilmente attribuibile a Luciani (cfr. *Positio super vita, virtutibus et fama sanctitatis*, III, 1780-1781), è stato ripreso per brani (pur non virgolettati), da P. Luciani, *Un prete di montagna*, 138-139. Intesa come rubrica *in fieri*, dopo la seconda puntata pubblicata sul numero successivo de «Il Celentone» (in cui l'A. accenna alla biblioteca di Benedetto Tissi, sulla quale ritorneremo brevemente *infra*), la serie si interrompre per il trasferimento del presule alla parrocchia di Agordo in qualità di cappellano.

11 Su di lui, G. Menegolli, *Il maestro di papa Luciani* (rielaborazione delle tesi di diploma e di magistero in Scienze Religiose, rel. C. Centa, Belluno, Istituto di Scienze Religiose, Anno Acc. 2008-2008 e 2011-2012).

12 S. De Rocco, *Chi era don Filippo Carli*, in *Don Filippo Carli (1879-1934)*, Canale d'Agordo 1982, 12-29: 13-14.

ISBN: 97888 941770 7 7

2. *Antonio Della Lucia*.

riore impulso alla biblioteca dotandola di apposita scaffalatura,[13] incaricando – come si è detto – la stesura di un catalogo e arricchendola con propri ulteriori acquisti.[14] In precedenza, era stato don Antonio Della Lucia (1824-1906),[15] arciprete di Canale dal 1860 al 1898 (*fig. 2*), eroe del corporativismo bianco, promotore di imprese pioneristiche in ambito socio-assistenziale, convinto che l'emancipazione dei poveri e sfruttati passasse anche per il

---

13 Commissionata al falegname di paese, Fedele Tancon, nel 1929 e costata 314 lire, cfr. P. Luciani, *Un prete di montagna*, 138 (246). «Ho fatto costruire a mie spese il nuovo pavimento del portico al II piano e la grande [!] libreria per collocarvi tutti i libri vecchi della canonica» (G. Menegolli, *Il maestro di papa Luciani*, 206). Tuttora visibile in canonica, lo scrivente conferma il giudizio espresso da Luciani *supra* a nota 3 circa l'esiguità degli spazi «per contenere tanti libri».

14 G. Menegolli, *Il maestro di papa Luciani*, 93-97.

15 Su di lui, F. Tamis, *Don Antonio Della Lucia: il sacerdote del cooperativismo, un prete operaio*, Belluno 1972 (=2006); P. Conte, M. Perale, *90 profili di personaggi poco noti di una provincia da scoprire*, Belluno 1999, 83-84; *Omaggio alla memoria di don Antonio Della Lucia (1906-2006) nel centenario della morte*, Falcade 2006; G. Menegolli, *Il maestro di papa Luciani*, 65-69.

tramite di «una maggiore e piú capillare istruzione»,[16] a istituire le biblioteche popolari circolanti di Canale, Caviola e Vallada (1878), in modo che i parrocchiani potessero accedere gratuitamente a qualche fonte di conoscenza seppur filtrata dalle strette maglie della censura cattolica: non a caso ai libri era apposto un timbro recante la dicitura «irreprensibile».[17]

Il confinamento in aree geografiche isolate e distanti da importanti centri culturali, abbinato alla presenza di personalità dalla forte tempra intellettuale che hanno legato i propri beni 'cartacei' alla chiesa di cui sono stati curati *pro tempore*, non infrequentemente ha portato alla creazione di interessanti raccolte librarie parrocchiali anche in piccole o piccolissime realtà (si pensi, rimanendo nella diocesi in cui queste pagine vengono stampate, al caso di Vito d'Asio[18]); meno comune la loro integra preservazione fino ai giorni nostri.[19]

---

[16] *Inventario dell'Archivio storico della Pieve arcipretale di San Giovanni Battista di Canale d'Agordo (1361-1970)*, a cura di L. Serafini, Canale d'Agordo 2014, 439.

[17] Lo stesso Albino, pur sempre figlio di un socialista professo (andrà pur ricordato), subì in gioventù qualche reprimenda per le letture non sempre ritenute pienamente ortodosse: «Luciani raccontò di aver procurato qualche apprensione al suo parroco in quel periodo [1931-1932] perché egli, pur esortandolo a studiare, più di una volta fece cadere il discorso su Döllinger, Renan e Passaglia» (P. Luciani, *Un prete di montagna*, 92).

[18] M. Pelosi, *Presenze librarie a Vito d'Asio dal XVI al XVIII secolo*, in *Âs, Int e Cjere: il territorio dell'antica Pieve d'Asio*, a cura di M. Michelutti, Udine 1992, 277-288; A. Marcon, *Zannier Leonardo (1849-1935)*, in *Dizionario Biografico dei Friulani, aggiornamento online* <dizionariobiograficodeifriulani.it>. Non sarà superfluo ricordare che entrambe le diocesi anticamente ricadevano sotto il Patriarcato d'Aquileia, elemento storico di cui rimane traccia ancora a Canale nella pratica dei "canti patriarchini", cfr. L. Serafini, F. Vizzutti, *Le chiese dell'antica Pieve di San Giovanni Battista nella Valle del Biois*, 515-548.

[19] Chi scrive ha dedicato alcune pagine al tema in A. Marcon, *Le biblioteche parrocchiali della Diocesi concordiese in un'inchiesta del Governo austro-ungarico*, «La Loggia» n.s. XIV, 15 (2011), 129-136. Dopo averli personalmente recuperati (tipicamente da soffitte umide), rimangono depositati in Seminario a Pordenone e non catalogati - mercé il colpevole disinteresse di chi ha sottratto risorse (soprattutto personale qualificato) alla Biblioteca - i nuclei librari antichi delle parrocchie di Aviano, Giussago, Cavasso Nuovo (e altre di cui, dopo l'infelice trasloco del 2016, si è persa la notizia del vincolo originario). Rimanendo «in aree geografiche isolate», vale la pena segnalare che un buon numero di volumi provenienti da San Remigio (Cavasso), recano le note di possesso (sovente con la data di acquisto) di Giovanni Battista Cappellani, quando era *parochum Erti* (solo un paio, invece, da quando, nel 1780, potè fregiarsi del titolo *Decanis plebis Fannæ*). Su Cappellani (†1814), cenni in M. Davide, *Le vicende ecclesiastiche e religiose*, in *Cavasso Nuovo: storia, comunità, territorio*, a cura di P.C. Begotti, Cavasso Nuovo 2008, 185-228: 186-187 (5), 209-212 e O. Martinelli, *Il mio Vajont*, Pordenone 1977, 43 (che storpia il cognome in «Cappellari»).

ISBN: 97888 941770 7 7

Indagando qui solo le edizioni del XVI secolo (presenti, riteniamo, soprattutto per lasciti avvenuti in epoca molto posteriore alla data di primo acquisto), non è questa l'occasione per gettare uno sguardo d'insieme sulla biblioteca di Canale e i suoi vari rivoli affluenti (il Settecento, verosimilmente, comincerà ad offrire uno spaccato più attendibile dei gusti 'correnti' di qualche coevo curato residente). Nondimeno già solo da questo nucleo emergono alcuni elementi di un certo interesse.

Le note di possesso rinvenute sugli esemplari, indicano in Giovanni Battista Luciani (1819-1881) e Benedetto Da Pos (1806-1873) – rispettivamente con 8 e 6 edizioni – fra i maggiori contributori al fondo più antico.[20] Del primo personaggio, fratello del bisnonno di Albino,[21] sappiamo che fu insegnante nel Seminario di Belluno dal 1843 al 1849 quando, compromessosi con l'Austria a seguito della Prima Guerra d'Indipendenza italiana, si ritira nella parrocchia natale (Canale d'Agordo) come mansionario presso la chiesa di San Simon di Vallada dal 1850 al 1853. Confinato a Porto Legnago (una delle storiche 'fortezze del quadrilatero') per motivi politici, ritorna in patria solo dopo 12 anni, a ridosso dell'annessione del Veneto al neonato Regno d'Italia. Mansionario di Sappade dal 1872 fino alla morte, avvenuta il 13 novembre 1881, la sua biblioteca confluì poi in quella della Pieve di Canale per interessamento dell'arciprete don Antonio Della Lucia, che ne aveva grande stima e ne condivideva gli ideali politici filo-italiani. La passione per i classici e le lingue 'morte' (insegnava greco ed ebraico[22]) è ben attestata dai suoi libri qui censiti (*Thesaurus Græcolatinus*, Cesare, Cicerone, Omero, Luciano, Marziale, lirici greci, Plutarco).

---

[20] Per le schede descrittive relative ai libri posseduti, cfr. *infra* l'*Indice dei possessori*. Rimane un dubbio sull'identificazione del possessore al n. 14, che si firma solo *Joannes* (mancherebbe il *Baptista*), seppur anche Serafini lo registra *tout court* come «Giovanni» nell'elenco dei mansionari di Sappade: L. Serafini, F. Vizzutti, *Le chiese dell'antica Pieve di San Giovanni Battista nella Valle del Biois*, 506.

[21] Terzogenito di sette fratelli (tre maschi e quattro femmine). Su di lui, cenni in F. Tamis, *I cinque secoli di una Pieve*, Belluno 1958, 61; L. D'Orazi, *Impegno all'umiltà: la vita di papa Luciani*; Roma 1987, 52; E. Dematté, L. Serafini, *Colmiéi e le Vile di Canale d'Agordo*, Canale d'Agordo 2005, 34.

[22] Interessante, in tal senso, una annotazione che Luciani inserisce nel catalogo in corrispondenza di una settecentina (quindi qui non riportata) posseduta da GioBatta, ovvero un *Novum Testamentum Graecum* in due tomi, registrati ai n. 680 e 681 dell'elenco: «Secondo l'ediz. Complutense 1574 curata da Franc. Jimenez di Toledo. D. Gbatta Luciani, proprietario ..., l'ha fatta legare a modo suo: ad ogni pagina stampata facendo corrispondere una pagina in bianco che andò riempiendo di annotazioni in greco e di traduzione letterale tedesca».

ISBN: 97888 941770 7 7

Benedetto Da Pos, originario di Carfon di Canale d'Agordo,[23] fu invece parroco di Frassené (attualmente frazione di Voltago Agordino) dal 1832 al 1840 e in questo periodo dovette verosimilmente coltivare la vocazione sacerdotale del giovane Antonio Della Lucia, originario di quel paesino, che dovrebbe essere stato anche in questo caso il tramite per il lascito librario successivo alla dipartita del presule (avvenuta il 3 gennaio 1872) che, parimenti a GioBatta, aveva subito un periodo d'esilio per le proprie posizioni anti-austriache.

Una terza figura (di qualche anno più anziano rispetto alle due menzionate) degna di nota è Benedetto Tissi (1754-1828), originario di Vallada Agordina. Arciprete di Canale dal 1795 fino alla morte,[24] uomo di indubbio spessore culturale (lo si ricorda quale insegnante del poeta Valerio Da Pos e del letterato Paolo Zannini), accumulò in vita una biblioteca ragguardevole (Albino Luciani, nella seconda puntata della sua serie ne «Il Celentone» dà notizia di una lettera del 1807 rinvenuta «tra le carte dell'archivio» in cui don Benedetto comunica a un libraio amico di Venezia la richiesta di tenerlo aggiornato sulle «nuove pubblicazioni che uscivano per comperarle»[25]). Gli eredi diretti, tuttavia, dovettero aver rivendicato a sé la collezione, che è infine tornata (non sappiamo quanto 'scorciata') a congiungersi all'originario fondo[26] (mancando, almeno attualmente, edizioni cinquecentine – la più antica risale al 1610 – Tissi non è censito nel presente catalogo).

Altri personaggi noti, o quantomeno identificabili con qualche grado di verosimiglianza, non sembrano potersi collegare direttamente alla vita della pieve agordina, e saranno probabilmente solo traccia di precedenti possessori di volumi acquistati o passati di mano in mano: così, ad esempio, il minorita vicentino Luigi Maria Benetelli[27] (n. 29), un teutonico studente

---

[23] Sul personaggio e la famiglia, cfr. *Archivio della famiglia Da Pos di Carfon* <musal.it/wp-content/uploads/2018/02/Archivio-Famiglia-Da-Pos-di-Carfon-1.pdf>.

[24] L. Serafini, F. Vizzutti, *Le chiese dell'antica Pieve di San Giovanni Battista nella Valle del Biois*, 499.

[25] [A. Luciani], *Note storiche. La biblioteca di canonica*, «Il Celentone» XVII, 1-2 (1936), 2. Curiosamente, lo stesso articolo accenna a un paio di volumi - fra quelli presenti in canonica - ascrivibili a «un'eresia del '700» ovvero il giansenismo: tema che costituisce invece una vera e propria specializzazione nella raccolta di Tissi.

[26] Per interessamento della Fondazione Papa Luciani, che gestisce la storica biblioteca pievanale e implementa quella del (recentemente costituito) Centro Studi su Giovanni Paolo I; il fondo Tissi (ca. 400 volumi) è stato integralmente catalogato e presentato al pubblico nel 2013 (*La Fondazione Papa Luciani Onlus di Canale d'Agordo: chi siamo, che cosa abbiamo fatto, quali sono i progetti per il futuro*, Canale d'Agordo 2018, 29-30).

[27] S. Rumor, *Gli scrittori vicentini dei secoli decimottavo e decimonono*, I, Venezia 1905,

ISBN: 97888 941770 7 7

settecentesco al Collegio Germanico di Roma, Nikolaus von Klebelsberg-Thumburg (n. 23) o Antonio Comin (n. 20) forse identificabile, salvo probabili omonimie, coll'abate (†1838), storico, archivista della Curia Vescovile e bibliotecario della Biblioteca Capitolare di Padova.[28]

Per concludere, alcune considerazioni generali descrittive. Com'era del tutto ovvio attendersi (per meri motivi di probabilità/disponibilità legati alla crescita lineare di produzione libraria complessiva nel corso del Cinquecento[29]) in una simile raccolta eterogenea, registriamo una netta preponderanza di volumi stampati nella seconda metà del secolo (31 su 48 totali[30]). Meno scontata, invece, pare la distribuzione geografica di provenienza: come si può notare scorrendo *infra* l'*Indice topografico*, la presenza di edizioni straniere è maggioritaria rispetto a quelle italiane (il computo totale dei volumi registra un pareggio, 24 e 24, solo per la presenza di edizioni veneziane in più tomi ai n. 2 e 3), con numerose ricorrenze francesi, olandesi, svizzere. Questa 'eccentricità' verso lande oltremontane, dà ragione anche della rarità di alcuni volumi (cfr. n. 20, 31 [titolo posto all'indice], 43) a ora non ancora censiti in SBN e di taluni altri comunque poco diffusi.

D'altronde è ben noto che, a differenza di altre realtà europee, quella italiana vede una notevole dispersione sul territorio di presenze librarie antiche, anche importanti,[31] e non è per nulla inconsueto, ancora oggi, trovare nella tal parrocchia sperduta qualche volume a stampa non comune.

133-135; G.M. Roberti, *Disegno storico dell'Ordine de' Minimi dalla morte del santo istitutore fino ai nostri tempi (1507-1907)*, III, Roma 1922, 602-608.

[28] Supposto autore, tra l'altro, degli *Annali di Padova, 1797-1801. Ms. 860 della Biblioteca universitaria di Padova*, a cura di G. Monteleone, Venezia 1989.

[29] Per una stima complessiva della produzione libraria in Europa (prima e dopo l'invenzione della stampa a caratteri mobili), cfr. J.L. van Zanden, E. Buringh, *Charting the "Rise of the West": Manuscripts and Printed Books in Europe, a Long-Term Perspective from the Sixth through the Eighteenth Centuries*, «Journal of Economic History» LXIX, 2 (2009), 409-445.

[30] Sul computo effettivo dei volumi, cfr. *infra* nota 33. Per chi volesse dettagliare ulteriormente, dispongo qui in ordine cronologico le date di edizione seguite dal n. di scheda relativo: 1503 (34), 1514 (13), 1515 (16), 1516 (8), 1530 (6), 1536 (17), 1536 (18), 1537 (9), 1538 (14), 1540 (43), 1543 (23), 1545 (3.1,2,3), 1548 (25), 1549 (11, 42), 1551 (27), 1552 (31), 1553 (22), 1554 (33), 1558 (26), 1559 (19, 32), 1563 (28), 1565 (20), 1566 (39) , 1568 (7), 1570 (10, 38), 1572 (34), 1575 (37), 1576 (1), 1582 (12, 21), 1584 (15, 36, 41), 1585 (2.2,5,6,8), 1586 (29, 30), 1592 (24, 40), 1594 (5), 1595 (4).

[31] Cfr. N. Harris, *The Italian Renaissance Book: Catalogues, Censuses and Survival*, in *The Book Triumphant. Print in Transition in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, a cura di M. Walsby, G. Kemp, Leiden 2011, 26-56.

A ciò si assommi la scarsa e/o frammentaria copertura catalografica delle biblioteche di enti ecclesiastici,[32] nonostante alcuni sforzi intrapresi recentemente dalla CEI, *et voilà*...

Premessa metodologica

Il catalogo presenta in ordine alfabetico di autore o titolo e con un numero d'ordine progressivo in cifre arabe le schede di 43 edizioni (48/50 volumi[33]) possedute dalla parrocchia di Canale d'Agordo. Più schede con lo stesso autore sono ordinate per data di pubblicazione o stampa; in caso di coincidenza di autore e data l'ordinamento è per titolo.

Le descrizioni e le intestazioni (principali e secondarie), dovendo il presente lavoro comunque servire all'implementazione del database della parrocchia, appartenente al polo delle Biblioteche bellunesi,[34] sono sostanzialmente uniformi alle schede presenti in SBN[35] e seguono quindi la prassi prescritta dalla *Guida alla catalogazione in SBN. Materiale antico.*[36] Si sono comunque corretti evidenti refusi o discordanze e si è cercato di fornire, ove possibile, qualche informazione più analitica (individuazione di dedicatari, prefatori, note di contenuto, identificazione di marche tipografiche).

---

[32] «L'assenza da SBN di parecchie biblioteche ecclesiastiche dipende da molteplici fattori, non ultimo la carenza di risorse economiche e di personale che non consente a esse di aderire in modo attivo. 5605 risultano, invece, le biblioteche ecclesiastiche censite dall'ABEI, di cui 153 diocesane. 216 sono gli istituti che aderiscono al Polo SBN Antico delle Biblioteche Ecclesiastiche (PBE)». M. Guerrini, *Le cinquecentine delle biblioteche ecclesiastiche. Per la redazione di un repertorio: un atlantide, un'iperbole o una prospettiva reale?*, «Bollettino di informazione ABEI» n.s. XXVII, 1 (2018), 11-43: 21.

[33] A seconda che ai n. 29 e 39 si considerino o meno un unico volume le due parti unite editorialmente (e non posteriormente con *Sammelband*) in una. Giorgia Menegolli, introducendo nel suo volume biografico su don Filippo Carli il paragrafo dedicato alla «biblioteca dell'arciprete», afferma che «52 volumi risalgono al XVI secolo» (G. Menegolli, *Il maestro di papa Luciani*, 93). Non è chiaro su quali basi sia stato effettuato tale computo, ovvero se basandosi sull'inventario di Luciani oppure tramite una cernita *de visu* libro per libro. Va specificato che i volumi espressamente ascritti al XVI secolo da Luciani sono 35 dei quali tre in modo erroneo (per mero refuso, 'toglie' un secolo ai n. 807, 815 e 1211 dell'elenco). Ovviamente Luciani non poteva essere tecnicamente attrezzato per individuare correttamente la data di edizione di vari esemplari mutili di frontespizio e/o colophon (cfr. ad es. n. 8, 10, 13, 14, 24, 36).

[34] <bibel.regione.veneto.it/SebinaOpac/.do?pb=VIAFP>.

[35] *Servizio Bibliotecario Nazionale* <opac.sbn.it>.

[36] <norme.iccu.sbn.it/index.php/Guida_antico>.

ISBN: 97888 941770 7 7

Il corpo della scheda è suddiviso in due sezioni: la prima contiene informazioni relative all'edizione bibliografica, integrate, nel caso l'esemplare non fosse completo, con dati ricavati da repertori o cataloghi autorevoli. Per edizioni italiane del Cinquecento si riporta il *bid* di Edit16, quello di SBN negli altri casi (VD16, OCLC, se SBN non riporta l'opera). La formula collazionale apre le note di pubblicazione. Come prescritto da Gaskell,[37] carte o fascicoli non segnati e aggiunti prima della serie regolare sono registrati con la π; carte o fascicoli inseriti altrove sono stati registrati con la χ con l'indicazione della posizione all'interno del fascicolo in caso di carte interpolate; segnature preliminari duplicate sono state distinte da una π apicale.

La seconda sezione è costituita dalle note di esemplare ove si dà conto di:

a) Legatura sommariamente descritta (si indicano secolo di confezionamento, materiale usato per la coperta, eventuale supporto, decorazioni impresse sulla coperta, titoli sul dorso o sui tagli, eventuali restauri). Nel caso di miscellanee si danno i dati identificativi delle edizioni e la descrizione della legatura compare solo nella scheda della prima, con rinvio ad essa nella scheda delle altre opere.
b) Stato di conservazione: si segnalano le carte o fascicoli mancanti.
c) Interventi manoscritti: note di possesso o acquisto, *ex libris* (compresi stemmi e timbri), precedenti segnature di collocazione. Gli interventi si intendono fatti a penna e in inchiostro bruno-nerastro, e dove possibile si propone una datazione. Nella trascrizione – resa in corsivo – abbreviazioni e forme contratte vengono mantenute; l'eventuale omissione di parti è indicata con puntini di omissione, lacune o illeggibilità del testo vengono segnalate con puntini di omissione tra parentesi quadre.
d) Collocazione: l'attuale segnatura di collocazione è indicata nel margine inferiore destro della scheda.

Riferimenti bibliografici

A F. Ascarelli, *La tipografia cinquecentina italiana*, Firenze 1953

CNCE Censimento nazionale delle cinquecentine, schede *online* <edit16.iccu.sbn.it>

D F. Vandeweghe, B. Op De Beek, *Drukkersmerken uit de 15de en de 16de eeuw binnen de grenzen van het huidige België. Marques typographiques employées aux Xve et XVIe siècles dans les limites géographiques de la Belgique actuelle*, Nieuwkoop 1993

[37] P. Gaskell, *A new introduction to bibliography*, Oxford 1979, 330-331.

ISBN: 97888 941770 7 7

F	P. Heitz, *Frankfurter und mainzer Drucker- und Verlegerzeichen bis in das 17. Jahrhundert*, Strassburg 1896
ICCU	Istituto Centrale per il Catalogo Unico, Catalogo collettivo delle biblioteche del Servizio Bibliotecario Nazionale <opac.sbn.it>
J	P. Heitz, *Basler Büchermarken bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts*, Strassburg 1895
L	H. Baudrier, *Bibliographie lyonnaise*, Lyon-Paris 1895-1921
OCLC	Online Computer Library Center <worldcat.org>
R	P. Renouard, *Les marques typographiques parisiennes des XV et XVI siècles*, Paris 1928
S	L.C. Silvestre, *Marques typographiques, ou Recueil des monogrammes, chiffres, einseignes, devises* ..., Paris 1867
U	Marche tip. censite da EDIT16 <edit16.iccu.sbn.it>
V	E. Vaccaro, *Le marche dei tipografi ed editori del secolo XVI nella Biblioteca Angelica*, Firenze 1983
VD16	*Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienen Drucke des 16. Jahrhunderts* <vd16.de/>
Z	G. Zappella, *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento*, Milano 1986

Abbreviazioni

A.	autore
ant.	anteriore
c.	carta/e
c. di g.	carta di guardia
ca.	circa
cfr.	confronta
col.	colonna/e
cur.	curatore
ebr.	ebraico
ed.	edizione
fasc.	fascicolo/i
fl.	florit
fol.	folio
front.	frontespizio/i
got.	gotico
gr.	greco
i.e.	id est
ill.	illustrazione
inf.	inferiore
m.	morto
ms	manoscritto
n.	numero
p.	pagina/e
prec.	precedente
post.	posteriore
pt.	parte/i
r	recto
rom.	romano
segn.	segnatura
tip.	tipografica
tit.	titolo
v	verso
v.	volume/i
var.	variante
xil.	xilografico/i

ISBN: 97888 941770 7 7

Catalogo

1
Aristoteles

Aristotelis Stagiritae, ... Opera omnia in partem septem diuisa; nuper ex optimis exemplaribus, cùm Graecis, tum Latinis recognita: ac scholijs, annotationibus, varietatibusque lectionum recèns illustrata ... - Venetiis : [Gaspare Bindoni il vecchio], 1576. - 7 v. ; 16º.

CNCE 2985, ICCU\BVEE\015334 (var. B)

Cors. ; gr. ; rom. - Iniziali e fregi xil. - Colophon dei v. 1, 5, 6: (Venetiis : ex officina Gasparis Bindoni, 1576); del v. 4: (Venetiis : ex officina Salicatiana, 1576); dell'Index: (Venetiis, 1576). - Marca di Gaspare Bindoni (U296) sui front.

1-3 mancanti
4 : Aristotelis Stagiritae Libri omnes, quibus historia, partes, incessus, motus, generatioque animalium, atque etiam plantarum naturae breuis descriptio, pertractantur. ... Pars quarta. - Venetiis, [Gaspare Bindoni il vecchio], 1576 (Venetiis : ex officina Salicatiana, 1576). - 842, [6] p.
Segn.: 3A-5G^{8} (5G7-8 bianche). - Traduzioni di Teodoro Gaza, Giovanni Bernardo Feliciano e Nicolò Leonico Tomeo.
Impronta: i-us era- e-i- aqdi (3) 1576 (R)
5-7 mancanti

Legatura in pergamena semifloscia, rinforzo in cartoncino decorato sul dorso. - Timbro sul front.; sul dorso tit. e prec. collocazione *A21*.

555

2
Aristoteles

Aristotelis ... operum omnium pars prima [-septima], quam Logicam, seu organum appellant: cui addidimus argumenta, ac potius paraphrases, & annotationes ex Boethi, Ammonij, Simplicij, Io. Grammat. & Alexandri sententia in singula capita ex Ioan. Marinelli scriptis. Index .... - Venetiis : apud Ioachimum Bruniolum, 1584-1585 (Venetiis : apud Nicolaum Morettum, 1584-1585). - 8 v. ; 16º.

CNCE 2995, ICCU\BVEE\015995 (var. B)

Marca di Brugnoli (V300) sui front. - Cors. ; gr. ; rom. - Iniziali e fregi xil.

ISBN: 97888 941770 7 7

1 mancante

2 : Aristotelis ... Rhetoricorum ad Theodect. libri 3. Quos Carolus Sigonius, & M. Anton. Maioragius vertebat. De rhetorica ad Alexan. lib. De arte poetica liber. Pars secunda, argumenta, distributiones methodicae, & explanationes ex Ioan. Marinelli scriptis in tres priores lib. Cum proprio indice. - Venetiis : [Gioachino Brugnolo], 1585 (Venetiis : apud Nicolaum Morettum, 1584). - 799, [33] p.
Segn.: A-3F^8 (3F5-8 bianche). - Marca di Moretti (V406) in fine. -Variante: sul front. *ex Ioan. Mar.*
Impronta: iais i-em rade Nade (3) 1585 (R)
3-4 mancanti

5 : Aristotelis ... Libri omnes, quibus tota moralis philosophia, quae ad formandos mores tum singulorum, tum familiae, tum ciuitatis, spectat, continetur. Pars quinta ... - Venetiis : [Gioachino Brugnolo], 1585. - 894 [i.e. 896] p.
Segn.: A-3K^8. - Ripetute nella numerazione le p. 671-672
Impronta: s.em taur x-se &pin (3) 1585 (R)

6 : Aristotelis Stagiritae... Problematum sectiones duae de quadraginta. Quaestione s mechanicae. De miraculis naturae. Physionomica. De lineis insecabilibus ... Quibus Alexandri Aphrodysaei problematum libri adiecti fueri. Pars sexta. ... - Venetiis : [Gioacchino Brugnolo], 1585. - 728, [8] p.
Segn.: A-2Z^8 (2Z5-8 bianche).
Impronta: m.a. rat. ueim code (3) 1585 (R)

7 mancante

[8] : Index rerum omnium, quae in Aristotelis operibus continentur, absolutissimum. In quem tota illius varia ac admirabilis doctrina, quae sparsim ac diffusè suis voluminibus tractatur, contracta fuit, ac ordine alphabetico per locos communes digesta. - Venetiis : [Gioachino Brugnolo], 1585 (Venetiis : apud Nicolaum Morettum, 1585). - [864] p.
Segn.: A-3H^8 (3H7-8 bianche).
Impronta: mae- 1669 5.m- ab54 (C) 1585 (R)

Legature in pergamena semifloscia con tracce di bindelle. - Sulla c. di g. ant. del 5. v. (mano ottocentesca) *Gabrielli Luigi* e altra nota ms depennata; rade sottolineature; sui dorsi tit. e prec. collocazioni *A20,22-24*.

551-554

3
Augustinus, Aurelius <santo>

D. Aurelii Augustini ... Opusculorum tomus primus [-tertius]: quô omnia, quae ad fidem & opera spectant, declarantur: ex libris eiusdem à M. Augustino Fregoso Sosteneo excerptus, & scholiis, argumentis & indice locupletatus. - Venetiis : ex officina Erasmiana apud Vincentium Valgrisium, 1545. - 3 v. ; 8º.

CNCE 3407, ICCU\BVEE\015162

Marche sui front. (U72), in fine di ciascun v. e alla fine dell'indice nei v.1 e 3 (Z1035). - Cors. ; rom. - Iniziali xil.

1. - [90], 420 c.
   Segn.: $^{\pi}$a-k^{8} l^{10}, a-z^{8} A-2F^{8} 2G^{4}. - Dedica del cur. Fregoso a Girolamo Seripando.
   Impronta: neum meus t,em diad (3) 1545 (R)
2. - [36], 419, [1] c.
   Segn.: 1-4^{8} 5^{4} a-z^{8} A-2F^{8} 2G^{4}.
   Impronta: 26y- 14e- dei, geal (3) 1545 (R)
3. - [38], 375, [1] c.
   Segn.: 1-4^{8} 5^{6} a-z^{8} A-2A^{8}.
   Impronta: .6r- lun- n-ec espo (3) 1545 (R)

Legature coeve in pergamena semifloscia, 3 nervi passanti e tracce di bindelle. - Note di possesso di *Joannis Bartholomaei a Colbertaldo 1805*, *Galeazzo Galeazzi 1709* e *Victor Felix Cobutius* sulla g. ant. del 2. v.; tit. sui dorsi e tagli inf.

299-301

4
Ausonius, Decimus Magnus

D. Magni Ausonii Burdig. viri consularis, Opera. A Iosepho Scaligero, & Elia Vineto denuò recognita, disposita, & variorum notis illustrata: Cetera epistola ad lectorem docebit. Adiectis variiis & locupletissimis indicibus. - [Ginevra] : Typis Iacobi Stoer, 1595. - 2 pt. [32], 350, [2]; 247, [15] p. ; 12º.

ICCU\RMLE\025612

Segn.: ¶-2¶^{8} a-y^{8} A-Q^{8} R^{4} (y8 e R4 bianche). - A cura di Pierre Baudozianus, (*P.B. Cestius*) secondo la prefazione. - Per il luogo di stampa, cfr. *Les Livres imprimés à Genève de 1550 à 1600*, p. 122. - Front. entro cornice xil. ornata. - Cors. ; gr. ; rom. - Iniziali e fregi xil. ornati. - Pt. 2: *Iosephi Scaligeri ... Ausonianarum lectionum libri duo. Adiectis praeterea doctissimorum id genus authorum, vtpote Adriani Turnebi, Hadriani Iunij, Guilielmi Canteri, Iusti Lypsij & Eliae Vineti notis*.
Impronta: e.o- 91d. i.e. HoPa (3) 1595 (R) (*pt. 1*) ; a,in i-em e-ra StQu (3) 1595 (R) (*pt. 2*)

Legatura (settecentesca?) in pelle marrone, 3 nervi sul dorso e decorazione in oro nei tasselli; tagli colorati di rosso.

1054

ARISTOTELIS
STAGIRITAE
Libri Omnes,
Quibus Historia, Partes, Incessus, Motus, Generatioq; ANIMALIVM, atq; etiam PLANTARVM naturæ breuis descriptio, pertractantur.
Quorum seriem, nominaq; Interpretum versa pagina indicabit.
PARS QVARTA.
2113
VENETIIS, MDLXXVI.

INDEX
RERVM
OMNIVM,
QVÆ IN ARISTOTELIS
OPERIBVS CONTINENTVR,
ABSOLVTISSIMVS.
In quem tota illius varia ac admirabilis doctrina, quæ sparsim ac diffusè suis voluminibus tractatur, contracta fuit, ac ordine Alphabetico per locos communes digesta.
2114
VENETIIS, MDLXXXV.

3. Aristotele, *Opera omnia*. Pars quarta (n. 1).
4. Aristotele, *Opera omnia*. Index (n. 2).

THESAVRVS
PVRE LOQVENDI, ET SCRIBENDI, Græcolatinus nouus:
EX ISOCRATIS, DEMOSTHENIS, ET CICERONIS, ALIORVMQVE SCRI-
ARGENTINAE.
Apud Lazarum Zetznerum.
Anno M. D. XCIIII.

5. Ioannes Bentzius, *Thesaurus græcolatinus* (n. 5).

ISBN: 97888 941770 7 7

5
Bentzius, Ioannes

Thesaurus pure loquendi, et scribendi, Graecolatinus nouus. Ex Isocratis, Demosthenis, et Ciceronis, aliorumque scriptorum probatorum locupletibus copijs, ac munda supellectili concinnatus. Ad orationis, utriusque tam Graecae quam Latinae, elegantis cum uberem copiam, tum delectum facilem, secundum ordinem naturae in locos 76. distinctus: a m. Ioanne Bentzio ... Adiuncto vocabulorum singolorum, ... indice alphabetico. - Extat Argentinae : apud Lazarum Zetznerum, 1594. - [16] p., 772 col. [34] p. ; fol.

ICCU\PUVE\008760, VD16 B 1734

Segn.: α-β^{4} a-z^{6} A-I^{6} K^{4} L^{6} M^{8}. - Marca (F1164) sul front. - Dedica dell’A. a Johann Philipp von Kettenheim, Strasburgo 1. agosto 1581. - A c. β2r: componimenti di Hermann Germberg e Georg Obrecht. - Cors. ; gr. ; rom. - Iniziali xil.
Impronta: e-tq *.*, **i- **pu (3) 1594 (R)

Legatura coeva in pelle di scrofa su assi di legno decorata a secco, tracce di fermagli metallici. - Sul dorso indicazione di A. e prec. collocazione; in testa al front. *Collegij Societatis Jes. Oeniponti 1597 12 Febr.* e al centro *G. Battista Luciani*.

948

6
Bernardus : Claraevallensis <santo>

Opera Bernardi. Diui Bernardi abbatis Clareuallis: ordinis Cisterciensis: ... Opera omnia diuinae institutionis refertissima accuratiore iam denuo censura recognita ac reposita. ... - Lugduni : apud Iacobum de giuncti, 1530 (cura & industria Iohannis Mareschal artis impressoriae peritissimi, & bibliopolae Lugduni impressa, 1530. Die uero. x. mensis Februarij). - [32], 350 [i.e. 348], [76] c. ; fol.

ICCU\TO0E\043752 (var. C)

Segn.: 2a-2b^{8} 2c^{6} 2d^{10} a-z^{8} A-T^{8} V-X^{6} 2A-2C^{8} 2D^{6} 2A-2E^{8} 2F^{6}. - Contiene anche, dalla c. 2a1 in fine: *Gilleberti abbatis de Hoilandia Sermones super cantica canticorum*. - Le c. R4-V6 senza numerazione, che riprende a c. X1 con 345 anziché 343. - Front. stampato in rosso e nero con cornice xil. - Marca di Giunta sul front. (simile a L6104 ma senza iniziali IFZ e diversa cornice). - Testo su due col. - Rom. - Iniziali xil.
Impronta: n-no ioa- tus: moxp (3) 1530 (R)

Legatura in ¼ cuoio, cartoncino e punte cieche. - Frequenti note ms e sottolineature; tit. sul dorso.

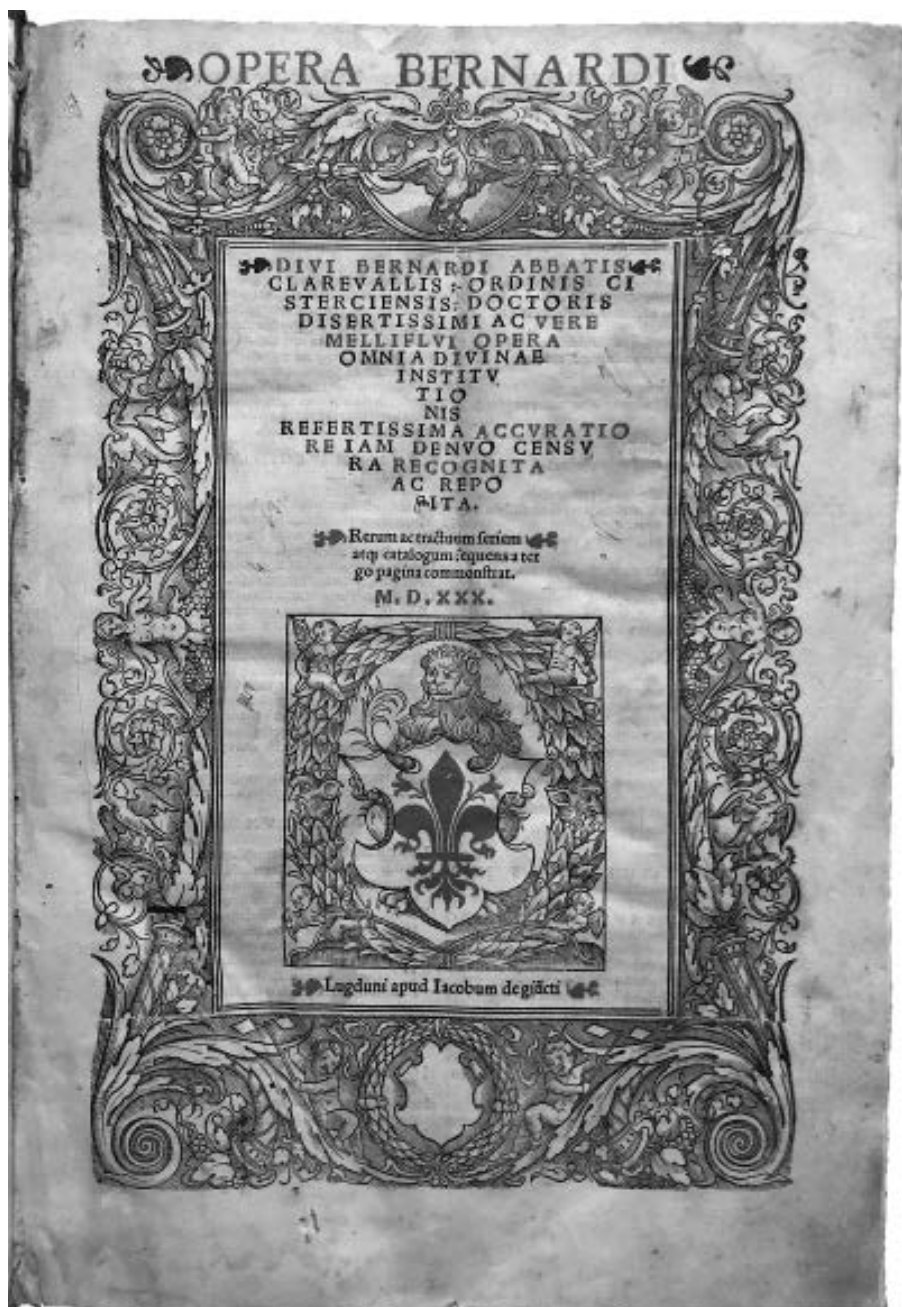
296

OPERA BERNARDI

DIVI BERNARDI ABBATIS
CLAREVALLIS ORDINIS CI
STERCIENSIS DOCTORIS
DISERTISSIMI AC VERE
MELLIFLVI OPERA
OMNIA DIVINAE
INSTITV
TIO
NIS
REFERTISSIMA ACCVRATIO
RE IAM DENVO CENSV
RA RECOGNITA
AC REPO
SITA.

Rerum ac tractatuum seriem
atque catalogum sequens a ter
go pagina commonstrat.

M.D.XXX.

Lugduni apud Iacobum degiūcti

6. Bernardo di Chiaravalle, *Opera* (n. 6).

ISBN: 97888 941770 7 7

7
Bernardus : Claraevallensis <santo>

D. Bernardi ... primi abbatis Claraeuallensis coenobii, Opera, in duos tomos distincta. Quibus adiecimus eiusdem autoris opuscula: ... Nunc recéns impressa, ... Cum amplissimis, ... indicibus, vtrique tomo inseruientibus. Tomus primus (-secundus). - Venetiis : [Vincenzo Valgrisi], 1568. - 2 v. ; 4º.

CNCE 50158, ICCU\UM1E\000521=BVEE\015061 (altra emissione)

A cura di Franciscus Comestor, il cui nome figura nella prefazione dedicata a Louis de Rye, vescovo di Ginevra. - Marche di Valgrisi (A130 - Z1036) sui front. e di Domenico Nicolini da Sabbio (Z1209) in fine al v. 2. - Cors. ; rom. - Iniziali xil.

1. - [76], 435, [1] c. ; 4º.
Segn.: a-i^8 k^4 A-3H^8 3I^4.
Impronta:· tuon x-s. dein mnaD (3) 1568 (R)
2 mancante

Legatura in pergamena floscia. - Tit. sul dorso.

1323

8
Bibbia <in latino>

Biblia cum concordantiis Veteris & Noui Testamenti & sacrorum canonum necnon & additionibus in marginibus varietatis diuersorum textuum ac etiam canonibus antiquis quatuor Euangeliorum nouissime autem addite sunt concordantie ex viginti libris Josephi De antiquitatibus et bello Judaico excerpte. - (Lugduni : per Jacobum Sacon : expensis notabilis viri Antonij koberger Nuremburgensis, 1516 die decimoseptimo mensis decembris). - [14], CCCXVII, [25] c. : ill ; fol.

ICCU\PARE\054963

Segn.: 2a^8 2b^6 a-z^8 A-Q^8 R^6 2A-2B^8 2C^{10} (R6 bianca). - Il nome del cur. Joannes de Gradibus dal colophon a c. R5v. - Front. inciso con S. Giovanni Battista e due santi in un’edicola sopra la quale dei putti reggono lo stemma imperiale in mezzo alle due insegne della città di Norimberga. - Marca tip. (S548) in fine. - Titolo stampato in rosso. - Vignette, iniziali, xil. - Testo su due col. - Got.
Impronta: ixxv oner u.s. uiaf (3) 1516 (T)

Privo di coperta e lacunoso delle c. 2a1-d1, 2C10. - Numerose sottolineature e glosse nel testo (più mani, almeno un paio cinquecentesche).

585

ISBN: 97888 941770 7 7

9
Bibbia <in latino>

Biblia breues in eadem annotationes, ex doctiss. interpretationibus, & Hebraeorum commentariis. Interpretatio propriorum nominum Hebraicorum. Index copiosissimus rerum & sententiarum vtriusque testamenti. - Lugduni : ex officina Guilelmi Boulle in vico Mercuriali sub signo Lilii aurei, 1537 (Lugduni : excudebat Gulielmus Boulle, 1537). - 2 pt. ([8], 316, 76, 42; 26) c. : ill. ; 2º.

ICCU\BVEE\019595

Segn.: *^{8} a-z^8 A-P^8 Q-R^6 2A-2H^8 2I-2K^6 3a-3d^8 3e^{10}; 2a-2b^8 2c^{10}. - Altro colophon a c. 2K6r. - Marca (S489) in fine della pt. 1, pt. 2 e a c. 2K6v. - Cors. ; gr. ; ebr. ; rom. - Vignetta xil. (Giobbe) sui front.
Impronta: e.ri h.t. t-s, aucu (3) 1537 (R) (*pt.1*) ; uiut in6c m.s, 5dIa (3) 1537 (R) (*pt. 2*)

Legatura in tutto cuoio marrone su assi di legno, 6 nervi; sul dorso tit. e decorazioni fitomorfe impressi in oro su tasselli; tagli e sguardie marmorizzati. - A c. aa1r, a matita, *Pajer Luigi*.

580

10
Bibbia <in latino>

Biblia. Ad vetustissima exemplaria castigata ... Pentateuchus Moysi. Iosue. Liber Iudicum. Ruth. - Antuerpiae : in aedibus viduae et haeredum Ioannis Stelsii, 1570 (Excudebat ... Amatus Tauernerius, 1569). - 5 v. ; 24º.

ICCU\RMLE\024897

Marca (D22703) sui front. - A cura di Johannes Henten.

1. - [18], 319, [5] c. ; 24º.
Segn.: *^{6} ¶^{6} π^6 (π5,6 bianche) A-3G^6 3H^6 (3H2-6 bianche).
Impronta: tuu- lyla *'es nipa (3) 1570 (R) *=æ
2-5 mancanti

Legatura in cartoncino; lacunoso fino a ¶3 e dopo 3G2. - Sul dorso prec. collocazione *S/28*; sulla c. di g. ant. nota di possesso di Benedetto da Pos.

589

ISBN: 97888 941770 7 7

D. BERNARDI
DOCTORIS MELLITISS.
AC PRIMI ABBATIS
CLARAEVALLENSIS
COENOBII, OPERA,
IN DVOS TOMOS DISTINCTA.
Quibus adiecimus eiusdem Autoris Opuscula: quæ, vt cætera eius scripta, cœlestem, ac diuinam sapiunt eruditionem.
Nunc recens impressa, accuratissimè recognita, & repurgata: sedulaq; collatione, ad antiquiorum exemplarium fidem, natiuæ integritati restituta.
Cum amplissimis, ac locupletissimis INDICIBVS, vtrique Tomo inseruientibus.
TOMVS PRIMVS.

VENETIIS, M D LXVIII.

7. Bernardo di Chiaravalle, *Opera*. Tomus primus (n. 7).

8. *Natività*, da *Biblia cum concordantiis Veteris & Noui Testamenti* (n. 8).
9. *Studiolo*, da *Biblia breues* (n. 9).

rent pro ipsis.

11
Bibbia <concordanze>

Concordantiae maiores Sacrae Bibliae summis vigiliis iam recens ultra omnes aeditiones a quodam Theologiae studioso castigatae & locupletatae. - Basileae : per Ioannem Heruagium, 1549. - [474] c. ; fol.

ICCU\CERE\033284, VD16 C 4910-J 763

Segn.: a-z^6 A-2Q^6 $_2$2A-2R^6. - A cura di Konrad von Halberstadt e Johann Gast. - Contiene anche: *Concordantiae partium sive dictionum indeclinabilium totius Bibliae*, di Ioannes de Segovia. - Dedica di Gast a Johann Rudolf Stör, abate di Murbach, Basilea 1549. - Marca (J141) su front. e in fine.
Impronta: biba uma. n.ab ib10 (C) 1549 (R)

Legatura coeva in pelle di scrofa su assi di legno decorata a secco, tracce di fermagli metallici. - Sul dorso tit. e prec. collocazione *B/40*; note di possesso depennate sul front. e c. di g. ant.

586

12
Buchanan, George <1506-1582>

Paraphrasis psalmorum Dauidis poetica multo quam antehac castigatior; auctore Georgio Buchanano, Scoto poëtarum nostri saeculi facilè principe. Adnotata vbique diligenter carminum genera. - Antuerpiae : ex officina Christophori Plantini, 1582 (Antuerpiae : excudebat Christophorus Plantinus, 1582. XIX. Kal. Mart.). - 285, [3] p. ; 16º.

ICCU\BVEE\018194

Segn.: A-S^8. - Dedica dell'A. a Maria Stuarda - Marca (D18601) sul front. - Cors. ; gr. ; rom. - Iniziale xil.
Impronta um*. s.q; *:s. TeLa (3) 1582 (R) *=æ

Legatura in cartoncino, due nervi passanti in pelle allumata. - Sul dorso tit. e prec. collocazione *P12*; a piè del front. *Benedetto da Pos*.

590

13
Caesar, Gaius Iulius

Commentaria Caesaris ... prius a Jocundo impressioni data ... reuisa et collata. - (Florentiae : ex officina Philippi de Giunta Florentini, 1514). - [16], 285 [ma 283], [1] c. : ill. ; 8°.

CNCE 8148, ICCU\CNCE\008148

Segn.: A-B^8 a-z^8 aa-mm^8 nn^4 (B8 bianca). - Contiene opere di Aulus Hirtius. - Marca in fine. - Vignette e iniziali xil. - Cors. ; rom. - Salta la numerazione delle c. 193 e 218.
Impronta: t,ri r.et o-u- taes (3) 1514 (R)

Legatura in cartoncino, due nervi passanti in pelle allumata; lacunoso delle c. A1-B5, B8. - Tit. sul dorso; a c. B6r *Mei Benedicti de Pos Abbatis*.

1002

14
Caesar, Gaius Iulius

C. Iulii Caesaris Commentarii, scholijs, & annotationibus d. Henrici Glareani illustrati, cum indice nouo, & alijs, quae sequens pagella docebit. - Venetiis, 1538 (Venetijs : in aedibus Bartholomaei de Zanettis Casterzagensis: sumptibus uero d. Ioannis ab Ecclesiae, 1538, mense Maij). - 2 pt. ([60], 511, [65]; [8], XC [i.e. LXXXVII, I] p.) : ill. ; 8°

ICCU\CNCE\008163 = ICCU\CNCE\008164 (con pt. 1 var B) = RMLE\033554 (solo 1. pt. var. B)

Segn.: A-C^8 D^6 2A-Z^8 Aa-Nn^8; a^4 A-E^8 F^4. - Marca (Z342) di Giovanni Dalla Chiesa in fine alle due pt. - Colophon alla fine della 1. pt. (c. Nn8). - Ultimo fasc. della 2. pt. (F4) con vari errori di numerazione. - Sul front. ritratto dell'A. - Pt. 2: *In C. Iulii Caesari ... Commentarios De bello Galli co ac ciuili Henrici Glareani ... Annotationes*. - Var. B: data sul front. della pt. 1: 1539.
Impronta: e-to m.,& eot. pest (3) 1538 (R) (*pt. 1*) ; s.i- i-on h-n- mile (3) 1538 (R) (*pt. 2*) ; e-to m.,& eot. pest (3) 1539 (R) (*pt. 1 var. B*)

Legatura ottocentesca in ¼ cuoio e cartoncino, tagli spugnati in rosso-verde; solo pt. 1 lacunosa dei primi fasc. A-C^8 D^6. - Sulla c. di g. ant. *D. Joannes Luciani*.

1003

15
Chiesa cattolica

Martyrologium Romanum, ad nouam kalendarij rationem, & ecclesiasticae historiae veritatem restitutum. Gregorij 13. ... iussu editum. - Venetiis : apud Iuntas, 1584 (Venetiis : apud Iuntas, 1584). - [32], 413, [163] p. ; 16°.

CNCE 11426, ICCU\CNCE\011426

Segn.: a-b^8 A-2N^8. - Marca (U1238) sul front. - Fregio in fine. - Rom. - Iniziali xil.
Impronta: o-t, ieis pety rech (3) 1584 (R)

Legatura in tutta pergamena semifloscia; lacune marginali nel fasc. a. - Tit. sul taglio inf.

461

16
Cicero, Marcus Tullius

M.T. Ciceronis Philippicæ. - (Impressum Florentiæ : opera & sumptu Philippi Iuntæ, 1515 mense Sept. ...). - 108 c. ; 8º.

CNCE 12198, ICCU\BVEE\057181 var. B

Segn.: a-n^8 o^4. - A cura di Niccolò Angeli, cfr. *I Giunti tipografi editori di Firenze 1497-1570*, 1978, p. 91, n. 76. - Marca (A52) a c. o4v. - Cors. ; rom. - Var. B: 108 [i.e. 107] c. - Il verso del front. è numerato 2 e reca la segn. aii.
Impronta:· t.ea ida- emen reui (3) 1515 (R) (var. B)

Legatura in ¼ pelle, cartoncino marmorizzato e punte cieche; tagli spruzzati di rosso; privo di front. - Sul contropiatto post. *Benedictus Pos 1823 die 13 Junii Belluni* e sulla c. a3r *Mei Benedicti da Pos*; rade sottolineature e glosse (mano cinquecentesca); sul dorso tit. e prec. collocazione *C/36*.

1011

17
Cicero, Marcus Tullius

M. T. Ciceronis Orationes, cum doctorum omnium, qui in eis in hunc vsque diem elaborauerunt, Commentariis, in vnum volumen collatis. Quibus accessere non pauca, nunc primum nata & edita. - [Parigi] : apud Ioannem Roigny, sub Basilisco

ISBN: 97888 941770 7 7

(Parisiis : excudebat Ioannes Lodoicus : impensis Ioannis Roigny, 1536 mense Augusto). - CCCLXXIII [i.e CCCLXXVIII], XXVII, [1] c. : ill. ; fol.

ICCU\VEAE\008222

Segn.: A^6 B^{10} C-K^8 L^{10} M-$2Z^8$ $2\&^8$ a-d^6 e^4 (e4 bianca). - Marca (R24) sul front. - I commentatori del testo indicati genericamente sul front. sono, come si nota dal v del front.: Quintus Asconius Pedianus, Francois Dubois, Bartholomeus Latomus, Philipp Melanchton, Jakob Omphalius, Joannes Tislinus. - Dedica di Dubois a Jean Morin, Parigi 9 settembre 1532. - Numerosi errori di numerazione e segn. delle carte. - Rom. - Spazi bianchi per capilettera con lettere guida. - Le c. K5,L3,L4,L5,L6,Z4,CC5,II5 segnate per errore k5,L2,L3,L4,L5,Y4,Cc5,GG5; la fascicolazione passa da Aa-Bb8 a CC-ZZ8. - Front. in cornice architettonica.
Impronta: i.o, asad idma no&g (3) 1536 (R)

Legatura in pergamena rigida, tagli colorati di blu. - Sul front. *D. Giamb. Luciani*.

952

18
Cicero, Marcus Tullius

M. Tulli Ciceronis Orationes, ex optimorum quorumque exemplarium collatione accuratissime castigatae. Tomus primus [-tertius]. - Lugduni : apud Seb. Gryphium, 1536. - 3 v. ; 8º.

ICCU\TO0E\023696

Marca tip. sui front. (S211) e in fine a ciascun v. (S212).

1 mancante
2. - 509, [3] p. - A cura di Andrea Navagero, il cui nome figura nella pref. dedicatoria a Pietro Bembo
Segn.: 2a-$2z^8$, 2A-$2I^8$.
Impronta: m-t? hiis i-u* hone (3) 1536 (A) *=æ
3 mancante

Legatura in cartoncino; privo di front. - Sul dorso tit. e prec. segn. *C/29*.

989

M. T. CICERO-
nis Orationes,
Cum doctorum omnium, qui in eis in hunc
vsque diem elaborauerunt, Commentariis,
in vnum volumen collatis. Quibus accessere
non pauca, nunc primùm nata & edita.

Apud Ioannem Roigny, sub Basilisco.

10. Cicerone, *Orationes* (n. 17).

ISBN: 97888 941770 7 7

19
Cicero, Marcus Tullius

Le epistole famigliari di Cicerone, tradotte di nuouo, e quasi in infiniti luoghi corrette da Aldo Manutio. - In Vinegia : [Paolo Manuzio], 1559 (In Vinegia, 1559). - 379 [i.e. 367], [1] c. ; 8°

CNCE 12351, ICCU\CNCE\012351

Segn.: A-2Y^{8} 2Z^{8} (2Z8 bianca). - Marca (U391) di Paolo Manuzio sul front. - Traduzione rivista su quella di Guido Loglio. - Dedica di Loglio a Francesco Cusano. - Numerosi errori nella numerazione delle c. - Cors. ; rom.
Impronta: i,r- a-la hea- popa (3) 1559 (R)

Legatura in ¼ cuoio, cartoncino marmorizzato e punte cieche, tit. e decorazioni applicati in oro sul dorso. - Sulla c. di g. ant. *D. G.B. Luciani* e sul front. *Jo*[annis?] *Barcritii* (?) e [...] *Daniele*.

1015

20
Dionysius : Areopagita

S. Dionisii Areopagitæ, martyris inclyti, Athenarum episcopi, et Galliarum apostoli Opera. Cum epistolis Ss. Ignatii, Polycarpi, & Martialis apostoli. Translatio noua Ambrosij Florentini philosophi, rehtoris [!] & theologi luculentissimi, abbatisque generalii ordinis camaldulensis. - Parisiis : apud Ioannem Massæum, ad montem D. Hilarij, sub scuto Britanniæ, 1565 (Parisiis : excudebat Annetus Briere, via Olitoria, sub insigni D. Sebastiani, 1565). - [40], 289, [i.e. 299], [5] c. ; 16°.

Altra emissione di ICCU\LO1E\029743 [Parisiis : apud Gulielmum Iulianum, sub signo amicitiae, prope collegium Cameracense, 1565 (Parisiis : excudebat Annetus Briere, via Olitoria, sub insigni D. Sebastiani, 1565)]

Segn.: ã^{8} ē^{8} ī^{8} õ^{8} ū^{8} A-2P^{8} (2P8 bianca). - Fregio sul front. - Cors. ; rom. - Fregi e iniziali xil. ornate e figurate. - Ripetute nella numerazione le c. 272-281
Impronta i-e- ,&m, idl- crIn (3) 1565 (A)

Legatura in pergamena semifloscia, due nervi passanti. - Sulla c. di g. ant. *Ex libris Ant.ii Comin*, sul front. *G.B. Luciani* e, depennato, *Colleg. […] Jesu*; tit. sul dorso.

316

21
Gregorius <papa ; 1.>

Historia del beatissimo Gregorio papa; nella quale, oltre alla santa dottrina, si truouano ancora, ad essempio di tutti i christiani, assai vite, cosi di buoni come di cattiui: altrimenti chiamata Dialoghi. - Di nuouo ristampata, & riordinata dal R.M. Giouan Maria Tarsia fiorentino. - In Vinegia : [Antonio Ferrari], 1582. - [12], 287, [17] carte ; 8º.

CNCE 21728, ICCU\BVEE\012152

Segn.: a^8 b^4 A-$2P^8$ - Marca (U829) sul front. - Iniziali xilografiche. - Cors. ; rom.
Impronta: n-e- e.o, eldi poch (3) 1582 (R)

Legatura rigida in ¼ pergamena e cartoncino; tassello con tit. sul dorso - Sulla c. di g. ant. *D. Frarli...* (*Ferli*?).

1309

22
Gregorius : Nyssenus

D. Gregorii Nyssae pontificis, magni ... Doctissimus in Hexaemeron commentarius: aliquot tum eiusdem, tum aliorum auctorum orationes pulcherrimae, quarum argumenta in proxima pagina perspicies. Gregorij, rerum admirabilium effectoris, de anima libellus: Petro Francisco Zino Veronensi, interprete. - Venetiis : [Paolo Manuzio], 1553 (Venetiis : in ædibus Pauli Manutii, Aldi filii, 1553. X. Cal. Septembris [28 agosto]). - 183, [1] c. ; 8º.

CNCE 2175, ICCU\TO0E\020750

Segn.: A-Z^8 (Z8 bianca). - Dedica del cur. Zini a Pietro Contarini, Roma 1. gennaio 1553. - Segue a c. 157r di Gregorius Nazianzenus: *De pauperibus amandis et benignitate complectendis* e a c. 180r di Gregorius Thaumaturgus: *Rerum admirabilium effectoris brevis de anima, et per capita disputatio*. - Marca (Z42) sul front. e in fine. - Cors. ; gr. ; rom. - Iniziali xil.
Impronta: i-mi ,&um cue- matu (3) 1553 (R)

Legatura in cartoncino azzurro. - Tit. sul dorso.

309

ISBN: 97888 941770 7 7

S. DIONYSII
AREOPAGITÆ,
MARTYRIS INCLYTI,
ATHENARVM EPISCOPI,
ET GALLIARVM APO-
STOLI OPERA.
Cum epistolis S S. Ignatii, Polycarpi,
& Martialis Apostoli.
Translatis nunc Ambrosij Florētini philo-
sophi, rhetoris & theologi luculentissimi,
PARISIIS,
Apud Ioannem Massæum, ad montem
D. Hilarij, sub scuto Britanniæ.
1565.

HISTORIA
DEL BEATISSIMO
GREGORIO PAPA;
NELLA QVALE, OLTRE ALLA
Santa Dottrina, si truouano ancora,
ad essempio di tutti i Christiani,
assai vite, cosi di buoni
come di cattiui:
Altrimenti chiamata DIALOGHI.
Di nuouo ristampata, & riordinata
dal R. M. GIOVAN MARIA
TARSIA Fiorentino.
IN VINEGIA,
M D LXXXII.

11. Dionigi l'Areopagita, *Opera* (n. 20).
12. Gregorio I, *Dialogi* (n. 21).

D. GREGORII NYSSAE
PONTIFICIS, MAGNI
BASILII FRATRIS, DOCTISSI-
MVS IN HEXAEMERON
COMMENTARIVS:
PETRO FRANCISCO ZINO,
VERONENSI, INTERPRETE.
ALDI FILII
VENETIIS, M. D. LIII.

13. Gregorio di Nissa, *Apologia in Hexæmeron* (n. 22).

23
Guilliaud, Claude <1493-1551>

Collatio in omnes diui Pauli Apostoli epistolas. Iuxta eruditorum sententiam facta, per s. theologiae doctorem Claudium Guilliaudum Belliiocensem, apud insignem Eduorum ecclesiam praepositum, & canonicum ecclesiasten. Omnia iudicio ecclesiae submissa sunto. - Parisiis : apud Ioannem Roigny via ad D. Iacobum sub Basilisco & quatuor elementis, 1543. - [8], 410, [14] c. ; 8°.

ICCU\RMLE\000544

Segn.: a^8 $A\text{-}Z^8$ $2A\text{-}3G^8$ (3G8 bianca). - Col testo delle Epistole di Paolo. - Dedica di Guilliaud a Jacques Hurault de Cheverny, vescovo di Autun. - Altra emissione (UBOE000462) reca sul front. la sottoscrizione di Oudin Petit. - Cors. ; rom. - Iniziali xil.
Impronta: e-vt e.me s.la rail (3) 1543 (A)

Legatura in ¼ cuoio, pergamena e punte cieche, tagli colorati di blu effetto *caillouté*, tit. e decorazioni applicati in oro sul dorso. - Sulla c. di g. ant. *ex libris Nicolai Klebelsperg alumni Collegi germanici Roma 1785*.

1271

24
Homerus

Omeroy Ilias, e mallon apanta ta sozomena. Homeri Ilias, seu potius omnia eius quae extant opera. Studio & cura Ob. Giphanii i. c. quam emendatissime edita, cum eiusdem sholijs & indicibus nouis. - Argentorati : excudebat Theodosius Rihelius, [1592]. - 893, [73] p. ; 8º.

ICCU\RMLE\012785, VD16 H 4660

Segn.: $):(^8$ $a\text{-}2n^8$ $3o^4$ (3o4 bianca). - Dedica del cur. a Gottfried e Ludwig conti di Oettingen-Oettingen, 17 marzo 1572. - Iniziali xil. - Per la data cfr. VD16 H 4660 (non H 4659 come suggerito da RMLE012785). - Marca (C03218) sul front. - Testo in greco con versione latina a fronte. - Cors. ; gr. ; rom.
Impronta: s-e- ist, r.ns noeo (3) 1592 (Q)

Legatura coeva in pelle di scrofa su assi di legno decorata a secco, tracce di fermagli metallici; tagli colorati di rosso; lacunoso di front. e c. 3O2.3. - A p. 20 nota a matita *G.B. Luciani 5. sett.e 48.*

995

ISBN: 97888 941770 7 7

25
Ioannes : Chrysostomus <santo>

Ioannis Chrysostomi ... Opera, quatenus in hunc diem latio donata noscuntur, omnia, ... in quinque tomos digesta. His accesserunt eiusdem Chrysostomi homiliæ in psalmos Dauidicos uere aureæ, et quæ græce nunquam prælo traditæ nunc primum latinæ factæ præter pauculas olim excusas, et hic suis locis insertas, opera nostra in lucem prodeunt. Gentiano Herueto Aurelio interprete. Quibus nuper adiecimus in calce quinti tomi homilias septem, quæ in uulgatis codicibus non habebantur. Cum duobus indicibus, ... - Venetijs : ad signum Spei, 1548-1549. - 5 v. ; 4º.

CNCE 33006, ICCU\BVEE\022017

I traduttori sono: Arianus Pelagianus, Georgius Trapezuntius, Francesco Accolti, Simon Grynaeus, Germain Brice, Erasmus Roterdamus, Godefroy Tilmann, Ambrogio Traversari e Wolfgang Musculus. - Marca (Z1127) sui front. - Iniziali xil. - Cors. ; rom. - Testo su due col.

1-2 mancanti
3 : Tomus tertius ... continens, quibus euangelium beati Ioannis explicatur : rursus homilias iuxta pias ac doctas in Acta apostolorum, cum alijs aliquot. - 1548. - 213, [1] c.
Segn.: A-2C^{8} 2D^{6} (D6 bianca)
Impronta: use- n.in dal- rume (3) 1548 (R)
4-5 mancanti

Legatura in pelle marmorizzata, 6 nervi; sul dorso tit. e decorazioni impressi in oro su tasselli in cuoio rosso. - A c. A3r *Ex libris fr.is Pauli Glavari (?) magistri*.

310

26
Iustinus, Marcus Iunianus

Ex Trogi Pompeii historiis externis libri 44. Accessit De vita & moribus omnium Imperatorum S. Aurelio Victori addita Epitome, ex variis iisque probatiss. autoribus collecta. - Lugduni : apud Antonium Vincentium, 1558 (Lugduni : excudebat Symphor Barbierus). - 410, [62] p. : ill. ; 16º.

ICCU\TO0E\013104

Segn.: a-c^{8} d^{4} e-z^{8} A-G^{8} (G7r, G8 bianche). - Precede il testo *De utilitate legendae historiae* di Simon Grynaeus. - Marca (S442) sul front. - Vignette e iniziali xil. - Cors. ; rom.

Legatura in pergamena semifloscia, tagli spruzzati in rosso; mutilo delle carte a2-a4; esemplare molto rifilato. - Sulla c. di g. ant. *Benedictus De Pos*; sul front. nota di possesso *Ioannij [...] Villabrunæ* e altre depennate.

100

27
Lucanus, Marcus Annaeus

M. Annei Lucani De bello ciuili libri decem. - Lugduni : apud Seb. Gryphium, 1551. - 286, [2], p. ; 16°.

ICCU\LIAE\001691

Segn.: a-s^8 (s8 bianca). - Precede *Vita* dell'A. di vari autori e nella versione di Pietro Crinito. - Marca (L08340, n. 5) sul front. - Iniziali xil. - Cors. ; rom.
Impronta: umse nsor esm, DuEx (3) 1551 (A)

Legatura in pergamena semifloscia con decorazioni a secco, tagli dorati. - Sul dorso tit. e prec. collocazione *L/10*.

1049

28
Lucianus

Loukianou Apanta Luciani Samosatensis Opera, quæ quidem extant, omnia, græcè & latinè, in quatuor tomos diuisa: unà cum Gilberti Cognati, et Ioannis Sambuci annotationibus vtilissimis: narratione item de vita & scriptis authoris Iacobi Zuingeri ... - Basileæ : per Sebastianum Henricpetri, 1563-1602. - 4 v. ; 32º.

ICCU\TO0E\028769

La prima data desunta da c. α3r. in calce alla prefazione di Markus Hopper. - Fregi e iniziali xil. - Testo su due col. - Cors. ; gr. ; rom.

1. - [32], 932, [36] p.
    Segn.: α- β^8 a-z^8 A-2O^8 2P^4 (2P4 bianca).
    Impronta: ami- s.o- ***. **** (3) 1563 (Q)
2-4 mancanti

Privo di legatura.

997

ISBN: 97888 941770 7 7

TOMVS TERTIVS
OPERVM D. IOAN. CHRYSOSTOMI,
ARCHIEPISCOPI CONSTANTINOPOLITANI,
EA CONTINENS, QVIBVS EVANGE-
lium beati Ioannis explicatur: Rursus homilias iuxtà
pias ac doctas in Acta apostolorum
cum aliis aliquot.

HORVM OMNIVM ELENCHVM
uersa pagina, reperies.

spes eius; & non respexit
Beatus uir, cuius est dominus
in uanitates, & insanias falsas.

VENETIIS AD SIGNVM SPEI
M. D. XLVIII.

14. Giovanni Crisostomo, *Opera.* Tomus tertius (n. 25).

29
Luis : de Granada

Concionum p. f. Ludouici Granatensis theologi ordinis dominicani. Tomi sex. In Euangelia quae per totum annum diebus Dominicis, festis Christi solemnibus, atque Sanctorum praecipuis populo in Ecclesia proponi, solent denuo in lucem editi. Quorum quid unoquoque contineatur quarta pagina declarabit. His accesserunt indices duo locupletissimi, ... Tomus primus [-sextus]. - Mediolani : apud Antonium, & Antoninum Antonianos socios, 1586 (Mediolani : apud Michaelem Tinum, typographum Seminarij, 1582). - 5 v. ; 4º ± indici.

ICCU\RMLE\012474, CNCE 61462

Emissione con nuovo front. dell'ed. di Michele Tini, 1582-1585 la cui sottoscrizione compare nel colophon di v. 1 e sui front. dei v. successivi. - A c. a2v sottoscrizione degli editori Giovanni Antonio degli Antoni e Francesco Tini. - Marche (Z700) sul front. di v. 1 e (Z512) sui front. dei v. 3-6. - Tomi 1 e 2 in un unico v. - Iniziali xil.

[1/2] : Concionum p. f. Ludouici Granatensis theologi dominicani. Tomi sex. In Euangelia quae per totum annum diebus Dominicis, festis Christi solemnibus, atque Sanctorum praecipuis populo in Ecclesia proponi, solent denuo in lucem editi ... Tomus primus [-secundus]. - Mediolani : apud Antonium, & Antoninum Antonianos socios, 1586 (Mediolani : apud Michaelem Tinum, typographum Seminarij, 1582). - [28], 1013, [3] p. ; 4º.
Segn.: a^4 $_2a^4$ b^6 A-$3R^8$ $3S^4$ (b6 bianca). - Marca xil. (Z700) sul front. - Cors. ; rom. - Testo su due col. - Tomo 2 inizia a carta 2B2r senza proprio front.
Impronta: moi- r-o- uese tasi (3) 1586 (R)
3-6: mancanti

Legatura in tutta pergamena semifloscia, 3 nervi passanti. - A piè del front. *Ad usum ... Magnifice ordinis Mariae Benetelli Minimi*; tit. sul dorso.

716

30
Maffei, Giovanni Pietro <gesuita ; 1533-1603>

De vita et moribus Ignatii Loiole, qui Societatem Iesu fundauit. Libri 3. Auctore Ioanne Petro Maffeio, presbytero societatis eiusdem. - Mediolani : apud Pacificum Pontium, 1586. - [24], 276, [4] p. ; 8º.

CNCE 24394, ICCU\TO0E\050073

Segn.: $†^{12}$ A-R^8 S^4 (S4 bianca). - Insegna dei Gesuiti sul front. - Dedica dell'A. a

ISBN: 97888 941770 7 7

Claudio Acquaviva, Roma 1. gennaio 1585. - Cors. ; rom. - Fregi e iniziali xil. ornate.
Impronta: r-ro 0328 raa- &pdu (3) 1586 (R)

Legatura in pergamena semifloscia, traccia di due legacci. - Tit. sul dorso.

779

31
Manzolli, Pietro Angelo <1500-1543 ca.>

Marcelli Palingenii Stellati Poetae doctissimi Zodiacus uitę, hoc est, de hominis uita, studio, ac moribus optime instituendis Libri 12. ... Cum locupletissimo indice. - Basileæ : apud Nicolaum Brylingerum, 1552. - [6], 233 [i.e. 333], [73] p. ; 16°.

VD16 M 855

Segn.: a-z^8 A-B^8 C^6 (C6 bianca) - Marca (J00172) sul front. - Dedica a Ercole II d'Este. - Rom.
Impronta: a-el m.o. *.i, SiQu (3) 1552 (R) *=æ

Legatura ¼ di cuoio, cartoncino marmorizzato e punte cieche; sul dorso tit. e decorazioni impressi in oro; tagli colorati di rosso. - A piè del front. nota di possesso illeggibile.

1087

32
Martialis, Marcus Valerius

M. V. Martialis Epigrammaton libri duodecim. Xeniorum liber 1. Apophoretorum liber 1. Omnia ad uetustiorum codicum fidem diligenter emendata, scholijs in margine illustrata, apposita etiam uarietate lectionum: ac denum decem epigrammatis ... adiectis. Habet etiam in fine Graecarum, quibus usus est autor, uocum interpretationem. - Basileae : apud Petrum Pernam, 1559. - 423, [1] p. ; 8º.

ICCU\BVEE\011679, VD16 M 1169

Segn.: a-z^8 A-C^8 D^4. - Xenia e Apophoreta, costituiscono il 13. e il 14. libro degli Epigrammi. - Precede il testo la vita dell'A. di Pietro Crinito. - Cors. ; rom. - Iniziali xil.
Impronta: t&a- n,s, m.s: clct (3) 1559 (R)

Legatura ottocentesca in ¼ pelle, cartoncino marmorizzato e punte cieche. - Sul front. (mano seicentesca) *Jacobi Capellarij* e *G.B. Lucianij*, sul verso di c. 423 *Antonii Marconi*; sottolineature e rade glosse; tit. sul taglio inf.

1050

33
Nicolaus : de Plove

Tractatus sacerdotalis D. Nicolao de Ploue, doctore decretorum, authore. Huic accessit confessionale diui Thomæ de Aquino. - Venetiis : apud Dominicum Lilium (Venetiis : apud Dominicum Lilium, 1554). - 680, [40] p. ; 16º.

CNCE 25832, ICCU\BVEE\021849

Segn.: a-2y^{8}. - L'A. del *Confessionale* (ovvero *De modo confitendi*) è Matthaeus de Cracovia, attribuito a San Tommaso d'Aquino e a San Bonaventura da Bagnorea, cfr.: P. Michaud-Quantin, *Sommes de casuistique et manuels au moyen age*, p. 79. - Marca (V360) sul front. e in fine. - Rom. - Iniziali xil.
Impronta: *-a- m.o, a-uo stad (3) 1554 (R) *=æ

Legatura in tutta pergamena semifloscia, rinforzo sul dorso in cartoncino. - Rade sottolineature; sul taglio sup., al front. e a c. 2y6v *Joannes de Pos*, sul front. *Benedetto da Pos*; sul dorso tit. e prec. collocazione *D/2*.

462

34
Novicampianus, Albertus

Scopus biblicus Veteris et Noui Testamenti, cum annotationibus summam doctrinae Christianae complectentibus, authore Alberto Nouicampiano. - Antuerpiae : apud Ioan. Bellerum sub Aquila aurea, 1572 (Gandaui : Ioanni Belléro bibliopolae Antuerpiensi, Gislenus Manilius excudebat, 1572). - [24], 499, [29] p. ; 12º.

ICCU\BVEE\062575

Segn.: A-Z^{12} (Z12 bianca). - Marca di J. Bellère (D9004) sul front. - Dedica dell'A. a Giovanni II d'Ungheria, 1. luglio 1557. - Cors. ; rom. - Fregi xil.
Impronta: r,in deio e.em tetu (3) 1572 (R)

Legatura in cuoio rigido, con impressioni a secco e in oro (filetti formanti tre cornici concentriche, giglio al centro), 3 nervi sul dorso. - A piè del front., depennate, nota *Ex libris Petri Brunelli* e altre illeggibili; sulla c. di g. ant. depennato *Mart. Schmidt* (?).

588

ISBN: 97888 941770 7 7

35
Ovidius Naso, Publius

Publii Ouidii Nasonis, quae hoc in libello continentur. Fastorum. Libri 6. De tristibus. Libri 5. De Ponto. Libri 4. - [Venezia : Aldo Manuzio 1.] (Venetijs : in academia Aldi, mense Febr. 1503). - [204] c. ; 8º.

CNCE48412, ICCU\BVEE\019281

Segn.: 3a-3k^{8} 3l^{6} 3m-3s^{8} 3t^{6} 3u-3z^{8} 3A-3C^{8} (3l6 bianca). - Nel titolo i numeri sono espressi in cifre romane. - Altro colophon a carta 3l5v: Venetiis : in Aldi Romani academeia, mense Ianuario 1502. - Con le Metamorfosi e le Eroidi costituisce la prima ed. aldina delle opere di Ovidio. - Marca (V392) sul front., in fine e a carta 3l5v. - Cors. ; rom. - Lettere guida.
Impronta: i.s. t.t. r.s. PoIn (C) 1503 (R)

Legatura in pergamena semifloscia, 2 nervi passanti; privo delle cc. 3a1,8 e 3A6-3C8. - Tit. sul dorso; *maniculae*, sottolineature e prove di penna (mano secentesca).
1037

36
Pacifico : da Novara <ca.1420-1482>

Somma pacifica, composta già più di cent'anni, dal r.p.f. Pacifico da Nouara, osseruante di S. Francesco. Nuouamente con sommo studio, & diligentia, ridotta in miglior lingua, riformata, & illustrata, con le determinationi del Santiss. Concilio di Trento, d'intorno alla materia del matrimonio, con le figure de' parentadi, & d'altre cose necessarie, & facili per instruttione, & commodita de' confessori. Per il r.p. maestro Francesco da Treuigi Carmelitano. Con due copiosissime tauole. - In Venetia : appresso Cornelio Arriuabene, 1584. - [32], 416 p. : ill. ; 8°.

CNCE 29874, ICCU\UMCE\012529=ANAE\017938

Cors. ; rom. - Segn.: a-b^{8} A-2C^{8}. - Vignetta xil. (confessione) sul front.
Impronta: o-e- 02s- e,al scri (3) 1584 (R)

Legatura in pergamena semifloscia; lacunoso dei fasc. a-b.
474

ISBN: 97888 941770 7 7

DE VITA
ET MORIBVS
IGNATII LOIOLE.
QVI SOCIETATEM
IESV FVNDAVIT.
LIBRI III.
Auctore Ioanne Petro Maffeio, presbytero
Societatis eiusdem.
CVM PRIVILEGIO.
SVPERIORVM PERMISSV.
MEDIOLANI,
Apud Pacificum Pontium. M. D. LXXXVI.

DIVI
PETRI CHRY-
SOLOGI ARCHIEPISCO-
PI RAVENNATIS VIRI
ERVDITISSIMI ATQVE SAN-
CTISSIMI, INSIGNE ET PER-
VETVSTVM OPVS HOMI-
LIARVM NVNC PRI-
MVM IN LVCEM
EDITVM.
IN ME MORS
IN ME VITA.
PARISIIS,
Apud Hieronymum de Marnef, & Gulielmum Cauellat sub Pelicano monte
D. Hilarij.
1575.

PETRI LOMBARDI
EPISCOPI PARISIENSIS,
SENTENTIARVM
LIBRI IIII.
Quibus autor ille in diuinis scripturis exercitatissimus,
uniuersæ Theologiæ summam ex orthodoxorum
Patrum decretis atque sententiis, mirabili
compendio & arte complexus est;
Vt iure optimo MAGISTER SENTEN-
TIARVM *dici meruerit.*
DOCTORVM ALIQVOT VIRORVM
opera pristino nitori suo nunc primum
verè restituti.
2032
VENETIIS,
Apud Bartholomæum Rubinum.
M D LXX.

15. Giovanni Pietro Maffei, *De vita et moribus Ignatii Loiole* (n. 30).
16. Pietro Crisologo, *Homiliæ* (n. 37).

17. Pietro Lombardo, *Sententiarum libri IV* (n. 38).

ISBN: 97888 941770 7 7

37
Petrus : Chrysologus <santo>

Diui Petri Chrysologi ... Insigne et peruetustum opus homiliarum nunc primum in lucem editum. - Parisiis : apud Hieronymum de Marnef, & Gulielmum Cauellat: sub Pelicano monte D. Hilarij, 1575. - 438, [10] p. ; 8º.

ICCU\RAVE\014660

Segn.: A-2E^{8}. - Marche sul front. (R737) e sul colophon (R742,S811). - Iniz. e fregi xil. - Contiene a c. A2r: *Diui Petri Chrysologi vita, ex certis authoris conquisita & collecta* di Iohannes Trithemius.
Impronta: t.*, s:m- tei- pate (3) 1575 (A) *=æ

Legatura in pergamena semifloscia, tracce di 2 legacci. - Sul front. *de libris mei Rev. Tambosii Can.*^{ci} *Feltren*. e altra nota depennata; tit. sul dorso.

822

38
Petrus : Lombardus

Petri Lombardi, episcopi Parisiensis, Sententiarum libri 4. Quibus autor ille in diuinis scripturis exercitatissimus, vniuersæ theologiæ summam ex orthodoxorum Patrum decretis atque sententiis, mirabili compendio & arte complexus est; ... Doctorum aliquot virorum opera pristino nitori suo nunc primùm veré restituti. - Quarta editio: in qua quid præstitum sit, luculenter docet præfatio. - Venetiis : apud Bartholomæum Rubinum, 1570 (Venetiis : apud Bartholomæum Rubinum, 1570). - [24], 457, [39] c. ; 8°.

CNCE 29681, ICCU\BA1E\011438

Segn.: †-3†^{8} A-3Q^{8}. - Marca (U652) sul front. - Cors. ; rom. - Iniz. ornate xil.
Impronta: Adam .Ore *ci- xiqu (3) 1570 (R) - *=ae

Legatura in pergamena semifloscia, 4 nervi passanti in pelle allumata, tracce di 2 legacci. - Tit. *Petris Lombardi sententia* su dorso, piatto ant., taglio sup. e inf.; note sulle c. di g.

575

39
Pindarus

Pindari Olympia, Pythia, Nemea, Isthmia. Caeterorum octo lyricorum carmina. Alcaei, Sapphus, Stesichori, Ibyci, Anacreontis, Bacchylidis, Simonidis, Alcmanis,

nonnulla etiam aliorum. - Editio 2. Graecolatina H. Steph. recognitione quorundam interpretationibus locorum, & accessione lyricorum carminum locupletata. - [Ginevra] : excudebat Henr. Stephanus, illustris uiri Huldrichi Fuggeri typographus, 1566. - 2 v. (576; 568 [i.e. 468, 12] p.) ; 24º lungo.

ICCU\BVEE\021116=RMLE\020533 (v. 1.) e RMLE\020537=RMLE\012559 (v. 2.)

Segn.: a-2n^8; A-2G^8 (2G3-8 bianche). - Tit. del v. 2.: *Carminum poetarum nouem, lyricae poesεωs principum fragmenta*. - Le opere che nel v. 2. vanno sotto il nome di Anacreonte costituiscono in realtà una raccolta di liriche greche scritte ad imitazione di Anacreonte (*Anacreontea*) in varie epoche, forse fino al X sec. - Marca (simile a S584) sui front. - Dedica di Estienne a Filippo Melantone, 1. Aprile 1560 (v. 1.) e ai fratelli Markus e Johannes Fugger (v. 2.). - Cors. ; gr. ; rom. - Le p. 466-468 del v. 2. erroneamente numerate 566-568.
Impronta: o-a- m,o- e-is **** (3) 1566 (R) (*v. 1*. - ****=μαρι) ; s,s, r.a- a.na **** (3) 1566 (R) (*v. 2*. - ****=δρΜη)

Legatura in pergamena rigida. - Tit. sul dorso; nota di possesso *G.B. Luciani* sul front. del primo v. e *Darif Giovanni Sappada* sulla sguardia ant.

991-992

40
Plutarchus

Plutarchi Chaeronensis, summi philosophi & historici, Vitae parallelae, seu comparatae, Guilielmi Xylandri Augustani interpretatione postremo recognita. Cum annotationibus, appendice item ad vitas comparatas, & ternis indicibus copiosissimis. - Impressum Francoforti ad Moenum, 1592 (Impressum Francoforti ad Moenum : apud Ioannem Feyrabendium, 1592). - 3 v. ; 8°.

ICCU\RMSE\080996, VD16 P 3767

Cors. ; gr. ; rom. - Iniziali e fregi xil.

1 : Tomus 1. - Impressum Francoforti ad Moenum, 1592 (Impressum Francoforti ad Moenum : apud Ioannem Feyrabendium, 1592). - [32], 695, [41] p. ; 8°.
Segn.: †-2†^{8} a-z^8 A-Z^8. - Marca (F1082) sul front. - Dedica di Xylander a Federico III del Palatinato, 13 novembre 1560.
Impronta: s.t, m,a- o-n- poqu (3) 1592 (A)
2-3 : mancanti

Legatura in pergamena semifloscia. - Sul front. *G.B. Lucianij*; tit. su dorso e taglio inf.

988

ISBN: 97888 941770 7 7

41
Tacitus, Publius Cornelius

Cornelii Taciti Opera omnia quae exstant. Quorum index pagina sequenti. I. Lipsius denuo castigauit & recensuit. - Lugduni : apud Ant. Gryphium, 1584 ([Lione] : Antonius Gryphius). - 906, [54] p. ; 16°.

ICCU\TO0E\031334

Segn.: a-z^{8} A-2O^{8} (2O8 bianca). - Marca (L80453) sul front. (n. 8) e in fine (n. 10). - Dedica di Lipsius a Massimiliano II d'Asburgo. - Cors. ; rom. - Iniziali e fregi xil.
Impronta: iss. m&s- o.on *tEr (3) 1584 (R) *=æ

Legatura in pergamena rigida, sul dorso tit. e decorazioni impresse in oro. - Sul contropiatto ant. *Pegoretti Franc.º*; sul dorso prec. collocazione *T/2*.

1053

42
Tommaso : d'Aquino <santo>

Diui Thomae Aquinatis In beati Ioannis Apocalypsim expositio, nunc primum è tenebris eruta. Cum indice, & duplici tabula, locorum sacrae scripturae, & quaestionum. - Florentiae : apud Laurentium Torrentinum, 1549. - [16], 654, [82] p. ; 8º.

CNCE 34571, BVEE\017952

Segn.: [fiore]^{8} a-z^{8}A-Z^{8}. - Opera di incerto A. attribuita a Hugues de Saint-Cher e a Tommaso d'Aquino. - Con una prefazione di Gilberto Pittaviense. - Dedica dell'editore a Cosimo I de' Medici. - Cors. ; gr. ; rom. - Iniziali e fregi xil.
Impronta: i-o- m.is c*da liqu (3) 1549 (A) *=ae

Legatura in pergamena rigida, tagli colorati di blu. - Sulla c. di g. ant. *Ex libris Bertrandi Copii...* sul front. *Corsel Franciscus Frangip*. *(?)*; tit. sul dorso.

587

43
Vida, Marco Girolamo

Marci Hieronymi vidae Cremonensis Albæ Episcopi, Christiados libri sex. Poetæ commendatio per Cor. Grapheum. - Antverpiæ : apud Ioan. Steelsium, in scuto Burgundiæ; 1540 (Typis Ioan. Graphei). - [240] p. ; 8º.

OCLC 1098214875

Segn.: A-P^8. - Cors. ; rom. - Iniziali xil.
Impronta: sqem s.te s,ti PrAu (C) 1540 (R)

Legatura in pergamena rigida. - Sul dorso tit. e prec. collocazione *V/9*.

1090

ISBN: 97888 941770 7 7

Indice degli autori, commentatori, traduttori, curatori, dedicatari e dei titoli uniformi delle opere anonime

Nell'elenco sono presenti anche rinvii dalle forme non adottate. I numeri in corsivo indicano che il nome o il titolo costituiscono un'intestazione secondaria della scheda a cui si riferiscono. Le voci indicate con [ded.] si riferiscono a destinatari di dediche (prefazioni, epistole o componimenti poetici).

ISBN: 97888 941770 7 7

Indice topografico degli editori, stampatori e librai

Indice dei possessori

*Le ricerche preliminari per la stesura del presente articolo (*in primis *il catalogo) risalgono ormai a una decina di anni fa, su stimolo di Paola Sist, che mi accompagnò a Canale introducendomi al* genius locis *agordino Loris Serafini. Nel frattempo, grazie alla collaborazione di Elena Turro, è stata avviata la catalogazione del fondo storico. Ringrazio sentitamente entrambi per il prezioso aiuto e le informazioni generosamente fornitemi.*

<andrea.marcon@gmail.com>

ISBN: 97888 941770 7 7

Riassunto

La Biblioteca Pievanale di Canale d'Agordo conserva un interessante nucleo librario (in gran parte antico) già oggetto di una prima sommaria catalogazione da parte di Albino Luciani (futuro papa Giovanni Paolo I), allora seminarista, nell'estate 1931. Il presente articolo si sofferma in particolare sulle edizioni stampate nel secolo XVI (43, per 48 volumi totali) descrivendole analiticamente e indagando sulla loro provenienza.

Abstract

The Parish Library in Canale d'Agordo hosts a noteworthy collection of – predominantly ancient – books which were summarily catalogued in the summer of 1931 by then-seminarian Albino Luciani, who would later become Pope John Paul I. The present paper focuses specifically on the material printed in the 16th century (43 publications, amounting to 48 volumes) with analytical descriptions and outcomes from provenance research.

ISBN: 97888 941770 7 7

SCIENZE RELIGIOSE E FILOSOFIA

La scala di Wittgenstein. Note sul senso del linguaggio e sulla natura della filosofia

Michele Marchetto

Tutto ciò che vorremmo dire può, a priori, essere solo nonsenso.
Tuttavia, noi ci avventiamo contro i limiti del linguaggio.
Ludwig Wittgenstein

1. Il problema

> Le mie proposizioni illustrano così: colui che mi comprende, infine le riconosce insensate [*unsinning*; *nonsensical*], se è salito per esse – su esse – oltre esse [*durch sie – auf ihnen – über sie*; *he has used them – as steps – to climb up beyond them*]. (Egli deve, per così dire [*sozurgen*; *so to speak*], gettar via la scala dopo che vi è salito).[1]

Questo paragrafo del *Tractatus Logico-philosophicus* che Ludwig Wittgenstein (1889-1951) pubblica nel 1921, costituisce un passaggio decisivo per comprendere il senso (o il nonsenso) dell'‘intera’ opera. È sulla sua interpretazione che si misura l'attendibilità di due approcci ermeneutici del tutto diversi, l'uno riconducibile a quella che chiameremo concezione ‘sostanziale’ del nonsenso del *Tractatus*, l'altro a quella che gli interpreti del cosiddetto «New Wittgenstein»[2] definiscono concezione «austera» o «risoluta [*austere*]» del medesimo nonsenso. Entrambe le posizioni, tuttavia, nonostante le differenze nei presupposti e negli esiti, non possono prescindere da ciò che lo stesso Wittgenstein indica come essenziale alla comprensione del proprio libro, ossia la *Prefazione* e l'ultima proposizione, che

---

[1] L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, § 6.45, in Id., *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, trad. it. di A.G. Conte, Torino 1980³, 3-82. Per una introduzione a Wittgenstein, cfr. *Capire Wittgenstein*, a cura di M. Andronico, D. Marconi, C. Penco, Genova 1988; R. Monk, *Ludwig Wittgenstein. Il dovere del genio*, trad. it. di M. Arlorio, Milano 1991; L. Perissinotto, *Introduzione a Wittgenstein*, Bologna 2018; G.H. Von Wright, *Wittgenstein*, trad. it. di A. Emiliani, Bologna 1983.

[2] Cfr. *The New Wittgenstein*, a cura di A. Crary, R. Read, London-New York 2000.

«conducono il senso del libro alla sua più immediata espressione», tale da non essere «estraneo» al lettore, per quanto così possa apparire:[3]

> Questo libro, forse, comprenderà solo colui che già a sua volta abbia pensato i pensieri ivi espressi – o, almeno, pensieri simili –. Esso non è, dunque, un manuale –. Conseguirebbe il suo fine se piacesse ad uno che lo legga e lo comprenda. Il libro tratta i problemi filosofici e mostra – credo – che la formulazione di questi problemi si fonda sul fraintendimento della logica del nostro linguaggio. Tutto il senso del libro si potrebbe riassumere nelle parole: Quanto può dirsi, si può dir chiaro; e su ciò, di cui non si può parlare, si deve tacere. Il libro vuole dunque tracciare al pensiero un limite, o piuttosto – non al pensiero, ma all'espressione dei pensieri: Ché, per tracciare al pensiero un limite, dovremmo poter pensare ambo i lati di questo limite (dovremmo dunque poter pensare quel che pensare non si può). Il limite potrà dunque esser tracciato solo nel linguaggio, e ciò che è oltre il limite non sarà che nonsenso. […] Invece la *verità* dei pensieri qui comunicati mi sembra intangibile e definitiva. Sono dunque dell'avviso d'aver definitivamente risolto nell'essenziale i problemi. E, se qui non erro, il valore di questo lavoro consiste allora, in secondo luogo, nel mostrare quanto poco sia fatto dall'essere questi problemi risolti.[4]
>
> Su ciò, di cui non si può parlare, si deve tacere.[5]

È ancora Wittgenstein a fornire una chiave alla comprensione del suo lavoro, scrivendo all'editore di Innsbruck, Ludwig von Ficker, al quale l'aveva proposto: esso

> consiste di due parti: di quello che ho scritto, ed inoltre di tutto quello che *non* ho scritto. E proprio questa seconda parte è quella più importante. Ad opera del mio libro, l'etico viene delimitato, per così dire, dall'interno; e sono convinto che l'etico è da delimitare *rigorosamente solo* in questo modo.

Il senso del libro, infatti, è «un senso etico». In definitiva, conclude Wittgenstein, «tutto ciò su cui *molti* oggi *parlano a vanvera*, io nel mio libro

---

[3] L. Wittgenstein, *Lettere a Ludwig von Ficker*, a cura di D. Antiseri, Roma 1974, 72-73.

[4] L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, 3-4.

[5] Ivi, § 7.

ISBN: 97888 941770 7 7

l'ho messo saldamente al suo posto, semplicemente col tacerne. E per questo il libro, a meno che io non mi sbagli completamente, dirà molte cose che anche lui vuol dire, ma non si accorge forse che son già state dette lì».[6]

Che cosa dice dunque il *Tractatus* di quelle cose che anche il lettore vorrebbe dire? E, soprattutto, su che cosa tace se gli altri ne parlano a vanvera? Evidentemente il combinarsi di queste due parti, che costituisce il senso dell'opera, non è «estraneo» al lettore, che, al contrario, vi si rispecchia. Ma in che termini avviene questo suo riconoscimento nel libro se la parte più importante è quella che non è stata scritta, pur essendovi compresa? Rispondere a questi interrogativi implica la riflessione sul rapporto fra il soggetto, l'io e il mondo, sui limiti del linguaggio e sulla natura e funzione della filosofia. Il denominatore comune a questi temi è l'orizzonte di sensatezza o insensatezza entro il quale essi si collocano: in altri termini, l'aldilà del mondo e del linguaggio, l'inoggettivabile e l'ineffabile. Che cos'è? Ha senso parlarne? O va archiviato come mero nonsenso? È su queste domande che vanno definendosi la concezione 'sostanziale' e quella «austera».

2. Soggetto-mondo-linguaggio: la concezione 'sostanziale'

Il plesso soggetto-mondo-linguaggio, declinato secondo una «versione linguistica dell'idealismo trascendentale di Schopenhauer»,[7] consente un primo orientamento in questo groviglio di questioni, che assume come punto di riferimento *Il mondo come volontà e rappresentazione* (1819) di Arthur Schopenhauer (1788-1860). Il soggetto che sono 'io', in base al quale, secondo Schopenhauer, «il mondo è una mia rappresentazione»,[8] si definisce in rapporto al mondo mediante il concetto di 'limite'. Questo riguarda sia il mondo sia il linguaggio che ne è raffigurazione secondo la forma logica, ossia il pensiero che esso «traveste» nelle proposizioni munite di senso:[9]

> *I limiti del mio linguaggio* significano i limiti del mio mondo.[10]
>
> Che il mondo è il *mio* mondo, si mostra in ciò, che i limiti *del* linguaggio

---

[6] L. Wittgenstein, *Lettere a Ludwig von Ficker*, 72-73.
[7] H.-J. Glock, *A Wittgenstein Dictionary*, Oxford 1996, 364.
[8] A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione,* lib. II, § 17, a cura di G. Riconda, Milano 1969[4], 39.
[9] Cfr. L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, §§ 3, 4.002, 4.
[10] Ivi, § 5.6.

ISBN: 97888 941770 7 7

> (del solo linguaggio che io comprendo) significano i limiti del *mio* mondo.[11]
>
> Io sono il mio mondo. (Il microcosmo).[12]

Wittgenstein definisce il mondo come «la totalità dei fatti»,[13] alla quale corrisponde il linguaggio come totalità delle proposizioni, secondo il principio a fondamento della teoria raffigurativa del linguaggio, per cui il linguaggio è raffigurazione del mondo: «Il linguaggio traveste i pensieri».[14] Il mondo, quindi, si potrebbe descrivere attraverso tutte le proposizioni elementari, ossia quelle che asseriscono il sussistere di uno stato di cose (*Sachverhalt*; *state of affairs*) o dei dati empirici. La loro totalità mostra i limiti (*Grenzen*; *limits*) del mondo come realtà empirica, per cui i limiti del linguaggio si rivelano essere i limiti del mondo. Ma il linguaggio è solo ciò che 'io' comprendo; allora, i limiti del 'mio' linguaggio, che raffigura il mondo, significano i limiti del 'mio' mondo, quello effettivamente raffigurato nel mio linguaggio. Se ne conclude che il mondo è il 'mio' mondo, rispetto al quale l''io' esercita una funzione trascendentale, cioè è la condizione della sua possibilità; le proposizioni del linguaggio sono la raffigurazione della realtà del mondo che si presenta all'io, del mondo fenomenico, non del mondo in sé o noumenico, come lo chiamerebbe Kant. Il mondo, dunque, è la 'mia' rappresentazione, esattamente come recita il principio dell'idealismo di Schopenhauer sulla scorta di quello che egli definisce il «vero» idealismo, ossia quello di Kant.[15]

Esso, in quanto trascendentale, mentre riconosce la realtà empirica del mondo come la materia grezza della nostra rappresentazione, non attribuisce ad essa un carattere assoluto e incondizionato. Questa, infatti, 'in quanto rappresentata', dipende dalle «nostre funzioni cerebrali», da cui derivano «le forme dell'intuizione, cioè tempo, spazio e causalità», che ne fanno «la realtà di un'apparenza» secondo il principio della individuazione, che rende molteplice, differente e individuale ciò che è uno e indistinto nell'essenza.[16] La rappresentazione, perciò, si dà secondo quelle forme che ineriscono *a*

---

[11] Ivi, § 5.62.
[12] Ivi, § 5.63.
[13] Ivi, § 1.1.
[14] Ivi, § 4.002.
[15] Cfr. A. Schopenhauer, *Frammenti sulla storia della filosofia,* in Id., *Parerga e paralipomena,* vol. I, a cura di G. Colli, Milano 1983, 55-195: 118-141.
[16] Id., *Il mondo come volontà e rappresentazione,* lib. II, § 23, 151.

ISBN: 97888 941770 7 7

priori al soggetto conoscente e che, quindi, sono «ideali». Se ne ricava che per Schopenhauer il «mondo come rappresentazione» è costituito di «due metà essenziali, necessarie e inseparabili»: l'‘oggetto’, nella forma del ‘fenomeno’ (attraverso lo spazio e il tempo); e il ‘soggetto’ capace di rappresentazione. Essi sono inseparabili, al punto che, se sopravvivesse anche uno solo dei soggetti conoscenti, il mondo come rappresentazione continuerebbe a sussistere; mentre, se quel solo soggetto conoscente venisse meno, svanirebbe anche il ‘mondo come rappresentazione’, per quanto non svanirebbe l'essenza, che Schopenhauer definisce «volontà».

> Ciascuna delle due parti non ha senso né esistenza se non per mezzo dell'altra e in ordine all'altra, ovvero ciascuna esiste con l'altra e con essa si dilegua. Esse inoltre si limitano tra loro direttamente: il soggetto finisce dove comincia l'oggetto.[17]

Il mondo perciò è condizionato dall'intelletto che lo rappresenta attraverso spazio, tempo e causalità, tutte condizioni che dimorano nel soggetto, ma che, nel contempo, appartengono all'oggetto, senza il quale il soggetto non sarebbe capace di rappresentazione, ossia non potrebbe essere ‘trascendentale’ e, quindi, l'oggetto non sarebbe rappresentabile: esse sono «il limite comune e dell'oggetto e del soggetto».[18]

> Il mondo come rappresentazione […] non comincia, è vero, se non il giorno in cui s'apre il primo occhio […]. Senza quest'occhio, cioè fuori della conoscenza, non ci fu nessun tempo, nessun prima,

nessun mondo. La mutua dipendenza di soggetto e oggetto, che si risolve nella rappresentazione, conduce Schopenhauer a cercare l'essenza del mondo al di fuori della rappresentazione, che ne è solo la faccia esteriore e ne copre il «nocciolo vero: la cosa in sé».[19]

La rappresentazione, dunque, non esaurisce il mondo: se, da un lato, ne consente la descrizione e la conoscenza, dall'altro, si rivela sempre parziale perché non può esprimerne il significato:

> Noi vogliamo conoscere il significato di queste rappresentazioni: ci do-

---

[17] Ivi, lib. I, § 2, 41.
[18] Ivi, lib. I, § 7, 62.
[19] Ivi, lib. I, § 7, 68.

> mandiamo se questo mondo non sia altro che rappresentazione (nel qual caso dovrebbe passarci davanti come un vano sogno, come un aereo fantasma, indegno di ogni nostra considerazione); oppure al contrario, se non sia ancora qualcos'altro, qualche cosa di più, e che cosa sia questo qualcosa di più.[20]

Evidentemente la cosa in sé, l'essenza del mondo, possiede una natura del tutto diversa dalla rappresentazione né è ad essa riducibile.

> Io ho pensato propriamente che […] la cosa in se stessa, non può esserci data in nessun caso proprio dal di fuori, attraverso la pura *rappresentazione*, poiché appartiene inevitabilmente all'essenza di quest'ultima il fornire sempre soltanto l'ideale [le forme dell'intelletto]; e ho pensato per contro, dal momento che noi stessi siamo incontestabilmente reali, che la conoscenza del reale debba essere in qualche modo attinta dall'interno del nostro proprio essere. Questo reale infatti si presenta qui alla coscienza in modo immediato, cioè come *volontà.*[21]

Il corpo è la via d'accesso alla cosa in sé, alla volontà. Esso, infatti, si dà in due modi del tutto diversi: come rappresentazione operata dall'intelletto, e come «qualcosa di immediatamente conosciuto da ciascuno», la volontà. Cosicché la volontà e gli atti del corpo non sono due stati differenti, ma «una sola e medesima cosa che ci è data in due maniere essenzialmente diverse […]. L'azione del corpo non è che l'atto della volontà oggettivato, cioè divenuto visibile all'intuizione».[22] In questi termini Schopenhauer trova il modo di accedere all'essenza del mondo, ossia attraverso i singoli

---

[20] Ivi, lib. II, § 17, 137.

[21] Id., *Schizzo di una storia della teoria dell'ideale e del reale*, in Id., *Parerga e paralipomena,* vol. I, 17-54: 40.

[22] Id., *Il mondo come volontà e rappresentazione,* lib. II, § 18, 138. «Il mio corpo e la mia volontà sono tutt'uno; oppure: ciò che io in quanto rappresentazione intuitiva chiamo il mio corpo, in quanto ne sono conscio in maniera diversa e non paragonabile a nessun'altra, lo dico mia volontà; o pur anche: il mio corpo è l'oggettità della mia volontà; e ancora: il mio corpo, facendo astrazione che il suo essere è una mia rappresentazione, non è più che la mia volontà» (ivi, lib. II, 18, p. 141). Come la volontà, «la sola cosa che resti del mondo quando si astragga dalla rappresentazione», si oggettiva nella molteplicità degli aspetti del mondo, che ne sono manifestazioni sempre parziali e mai esaurienti, così l'idea platonica, che «permane invariabilmente unica e identica, sottratta al principio di ragione», si manifesta in innumerevoli individui, «soggetti inesorabilmente al divenire e alla morte» (ivi, lib. III, §§ 30-31, 207-212).

ISBN: 97888 941770 7 7

atti con i quali la volontà si esprime nel corpo. Il corpo è l'unico oggetto che si dà in questo duplice modo, rappresentazione e volontà, per cui in esso scopriamo, oltre che la natura fenomenica, l'intima essenza, oggetto immediato della coscienza.

Il soggetto oscilla di continuo fra la sua dimensione fenomenica e la cosa in sé che lo costituisce e che è la radice metafisica e indistruttibile alla quale accede a partire dalla certezza del proprio corpo. Quando Schopenhauer afferma che «la conoscenza del reale debba in qualche modo essere attinta all'interno del nostro essere», egli presuppone che il soggetto si ripieghi su sé stesso, non solo scoprendosi come principio conoscente, fondamento della rappresentazione, ma anche come principio volente, ossia volontà, fondamento e significato morale della sua stessa realtà di io:

> Il mondo in cui noi viviamo e siamo è nella sua essenza, per un verso tutto volontà, per l'altro tutto rappresentazione; la rappresentazione suppone già come tale una forma, quella dell'oggetto e del soggetto, ed è perciò relativa; infine, se ci domandiamo che cosa resti, facendo astrazione da questa forma e da tutte le subordinate espresse dal principio di ragione, un tale residuo, *toto genere* differente dalla rappresentazione, non può essere altro che la volontà, che è dunque la vera cosa in sé. *Ciascuno ha coscienza di essere egli stesso questa volontà*, che è l'intima essenza costitutiva del mondo; e parimenti ciascuno si riconosce come il soggetto conoscente di cui il mondo intero è la rappresentazione; il mondo non ha dunque un'esistenza se non in ordine alla coscienza che è il suo sostegno necessario. […] anche il mondo, al pari dell'uomo, è tutto volontà e rappresentazione, e nulla più.[23]

In sintesi: il soggetto che io sono in quanto sensibilità e intelletto, istituisce l'oggetto-mondo come rappresentazione nella forma del fenomeno. Il che significa che il soggetto e l'oggetto sono inseparabilmente dipendenti l'uno dall'altro. Dalla loro reciproca dipendenza che si manifesta nella rappresentazione, ossia nella conoscenza scientifica dei fatti, resta esclusa l'essenza del mondo, che per sua natura non è rappresentabile. Schopenhauer la chiama «volontà», la vera realtà in sé inaccessibile, ma accessibile attraverso le sue manifestazioni esteriori, in primo luogo quelle corporee di ciascun soggetto individuale. Cosicché il soggetto è, insieme, rappresentazione, in quanto corpo o fenomeno; condizione della stessa rappresentazione, in quanto fornisce le forme dell'intelletto che la rendono

---

[23] Ivi, lib. II, § 29, 201 (corsivo mio).

possibile; ed essenza, in quanto volontà. In altri termini, esso è, rispettivamente, empirico, trascendentale, metafisico.

Secondo questa linea interpretativa dell'‘idealismo’ kantiano ripensato da Schopenhauer, che non è affatto estraneo al *Tractatus* di Wittgenstein,[24] il soggetto assume una funzione *trascendentale* e «metafisica», ben diversa dalla connotazione psicologica o empirica:

> Il soggetto che pensa, immagina [il soggetto psicologico], non v'è.[25]
>
> Se io scrivessi un libro: “Il mondo, come io lo trovai”, vi si dovrebbe riferire anche del mio corpo e dire quali membra sottostiano alla mia volontà, e quali no, etc., e questo è un metodo d'isolare il soggetto, o piuttosto di mostrare che, in un senso importante, soggetto non v'è: D'esso soltanto, infatti, *non* si potrebbe parlare in questo libro.[26]
>
> Il soggetto non appartiene al mondo, ma è un limite del mondo.[27]
>
> *Ove, nel* mondo, vedere un soggetto metafisico?[28]

Per Wittgenstein, che il soggetto che pensa, non ci sia, non significa che non ci sia soggetto in assoluto; piuttosto, egli intende dire che il soggetto propriamente detto non è il soggetto ‘psicologico’, ossia un ente empirico, un oggetto fra altri oggetti. Se infatti così fosse, esso non sarebbe più soggetto; quindi, non è ‘nel’ mondo fra gli altri dati empirici, e neppure ne è una parte, ma, da un lato, è trascendentale; dall'altro, è metafisico: è la condizione per cui il mondo è una mia rappresentazione;[29] ed è soggetto di

---

[24] Per il nostro tema, cfr. soprattutto M. Micheletti, *Lo schopenhauerismo di Ludwig Wittgenstein*, Padova 1973; cfr. poi D. Pears, *Wittgenstein,* London 1985, 11-41; Id., *The False Prison. A Study of the Development of Wittgenstein's Philosophy,* vol. I, Oxford 1987, 4-10, 90-95, 155-157; J.N. Findlay, *Kant and the Transcendental Object. A Hermeneutic Study*, Oxford 1981, 367-376; Id., *Wittgenstein: a Critique*, London 1984, 3-6 e 8-9; S.M. Engel, *Wittgenstein and Kant*, «Philosophy and Phenomenological Research» 30 (1969), 483-513; P. Filiasi Carcano, *Introduzione alla lettura del “Tractatus” di Wittgenstein*, Roma 1966, cap. I, § 3; J. Hartnack, *Kant and Wittgenstein*, «Kant Studien» 60 (1969), 131-134.

[25] Ivi, 5.631.

[26] L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, § 5.631.

[27] Ivi, § 5.632.

[28] Ivi, § 5.633.

[29] Cfr. J.N. Findlay, *Wittgenstein. A Critique,* 3.

ISBN: 97888 941770 7 7

volontà, «centro del mondo», «soggetto che vuole», «portatore dell'etica».[30] In ciò consiste il solipsismo di Wittgenstein: nel riconoscere al soggetto la natura trascendentale, ossia che in esso si risolve il mondo come rappresentazione, per quanto ciò non si possa dire secondo i principi della sensatezza linguistica, ma si possa solo 'mostrare':[31]

> Il pensiero, come il linguaggio in cui si risolve, è una rappresentazione speculare del mondo, che solo attraverso quel rispecchiamento è intelligibile: questa è la radice del solipsismo.[32]

Che questa concezione si possa solo 'mostrare', per evitare, dicendola, di cadere nel nonsenso in base al principio per cui «ciò che *può* essere mostrato non *può* essere detto»,[33] dipende dal 'criterio di significanza' che Wittgenstein indica in questi termini:

> Comprendere una proposizione vuol dire saper che accada se essa è vera.[34]

> Il senso della proposizione è la sua concordanza o discordanza con le possibilità del sussistere e non sussistere degli stati di cose.[35]

> L'immagine concorda con la realtà o no; essa è corretta o scorretta, vera o falsa.[36]

> La proposizione può essere vera o falsa solo essendo una immagine della realtà.[37]

Si tratta di una formulazione molto vicina a quella del principio di verificabilità dei neopositivisti del circolo di Vienna, in particolare di

---

[30] L. Wittgenstein, *Quaderni 1914-1916*, in Id., *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, 83-195: 180-181.
[31] Id., *Tractatus logico-philosophicus*, § 5.62.
[32] M. Micheletti, *Lo schopenhauerismo di Ludwig Wittgenstein*, 132.
[33] L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, § 4.1212.
[34] Ivi, § 4.024. A detta di Max Black questa «è la tesi più vicina al "principio di verificabilità" che Wittgenstein avanzi in tutto il libro» (M. Black, *Manuale per il "Tractatus" di Wittgenstein*, trad. it. di R. Simone, Roma 1967, 172).
[35] Ivi, § 4.2.
[36] Ivi, § 2.21.
[37] Ivi, § 4.06.

ISBN: 97888 941770 7 7

Moritz Schlick (1882-1936), secondo il quale l'atto della verificazione «è la presenza di un determinato stato di cose, stabilita mediante osservazione o esperienza immediata. […] Non esiste, dunque, nessun altro esame o controllo della verità, all'infuori di quello mediante l'osservazione e la scienza empirica»;[38] oppure, più sinteticamente «il significato di una proposizione è il metodo della sua verificazione».[39]

Rispetto al mondo dicibile sensatamente, nella convinzione che così «dovrebbe sembrare che tutto sia spiegato»,[40] l'io metafisico è al di fuori, inoggettivabile e inconoscibile, è il «mistero profondo»:[41]

> Tu dici che qui è proprio così come con occhio e campo visivo. Ma l'occhio in realtà *non* lo vedi. E nulla *nel campo visivo* fa concludere che esso sia visto da un occhio.[42]

Trasparente è il riferimento a Schopenhauer:

> Quel che ha preceduto la conoscenza come sua condizione, per cui solo essa divenne possibile, ossia la sua propria base [la volontà come essenza del mondo], non può essere compresa immediatamente da essa, come l'occhio non può vedere se stesso; invece sono cosa sua [dell'occhio, ossia dell'intelletto e delle sue forme di rappresentazione] soltanto i rapporti tra essere e essere, che si svolgono alla superficie delle cose.[43]

Dunque, come l'occhio che vede è al di fuori del campo visivo, così il soggetto trascendentale fa da limite al mondo, rispetto al quale rimane al di fuori. Ognuno sente come soggetto, il quale è «sostegno del mondo, condizione universale, sempre sottintesa, di ogni fenomeno, di ogni oggetto», solo se stesso, «incoerente però in quanto conosce, non in quanto egli stesso è oggetto di conoscenza».[44]

---

[38] M. Schlick, *La svolta della filosofia*, in *Il Neoempirismo,* a cura di A. Pasquinelli, Torino 1978, 255-263: 259.
[39] Id., *Significato e verificazione*, in *Il Neoempirismo,* 323-358: 326.
[40] L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, § 6.372.
[41] Id., *Quaderni 1914-1916*, 181.
[42] Id., *Tractatus logico-philosophicus*, § 5.633.
[43] A. Schopenhauer, *Supplementi al "Mondo come volontà e rappresentazione",* vol. I, trad. it. di G. De Lorenzo, Roma-Bari 1986, 296.
[44] Id., *Il mondo come volontà e rappresentazione,* lib. I, § 2, 41.

ISBN: 97888 941770 7 7

Il pensiero si tende così fra il sapere rappresentativo e il mistero del mondo: l'uno, per quanto razionale, in Schopenhauer riproduce solo un disegno «scolorito, astratto e rimpicciolito» della vita,[45] e in Wittgenstein è solo immagine simbolica della realtà, come le leggi naturali sono solo l'illusione della spiegazione dei fenomeni naturali;[46] l'altro è la *qualitas occulta*, l'essenza inesplicata e irraggiungibile in base al principio di ragione schopenhaueriano e al principio di verificabilità wittgensteiniano.

> La scienza deve dunque lasciare inesplicata l'intima essenza di una pietra non meno che quella dell'uomo; non può, della gravità, della coesione, delle proprietà chimiche ecc. dell'una, rendere più conto che del conoscere e dell'operare dell'altro.[47]

> Noi sentiamo che, anche una volta che tutte le possibili domande scientifiche hanno avuto risposta, i nostri problemi vitali non sono ancora neppur toccati.[48]

Di rappresentazione in rappresentazione, quindi, di spiegazione in spiegazione, si giunge a un limite (la *qualitas occulta*), dove interviene l'attitudine naturale alla filosofia metafisica: come accade in Kant, per una connaturata tensione, là dove incontra il limite dell'esperienza (la terra della Verità), l'intelletto (*Verstand*) si trasforma in ragione (*Vernunft*), e si avventura nell'oceano della metafisica. Questa trasgressione del limite della verificabilità empirica è tanto naturale e inevitabile quanto un eccesso dal quale molto si può apprendere.[49]

In sintesi, dunque, il mondo è un mondo di fenomeni; il soggetto trascendentale e metafisico non è compreso in esso; il soggetto, in quanto fondamento del mondo e volontà, è inoggettivabile: resta fuori del mondo. La condizione essenziale per cui si può sostenere tutto ciò è il 'limite':

> V'è dunque realmente un senso, nel quale in filosofia si può parlare non psicologicamente dell'Io. L'Io entra nella filosofia perciò che "il mondo è il mio mondo". L'Io filosofico non è l'uomo, non il corpo umano o l'anima

---

[45] Ivi, lib. I, § 16, 124.
[46] Cfr. L. WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus*, § 6.371.
[47] A. SCHOPENHAUER, *Il mondo come volontà e rappresentazione,* lib. I, § 15, 119.
[48] L. WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus*, § 6.52.
[49] Cfr. D. PEARS, *Wittgenstein,* 30; I. KANT, *Critica della ragione pura, Prefazione alla seconda edizione,* I, Parte I, parte I, lib. II, a cura di G. COLLI, Milano 1995, 311.

ISBN: 97888 941770 7 7

umana della quale tratta la psicologia, ma il soggetto metafisico, il *limite* – non una parte – del mondo.[50]

3. Il senso etico, la questione del limite e la funzione della filosofia: dalla concezione 'sostanziale' alla concezione «austera»

La questione del soggetto si intreccia così con il «senso etico» che Wittgenstein attribuisce al *Tractatus*,[51] e con il limite del linguaggio, in particolare con la distinzione fra ciò che si può dire sensatamente entro il limite, e ciò che, se detto oltre il limite, «non sarà che nonsenso», problema che si riflette in termini decisivi sulla questione della natura della filosofia:

> Il mio lavoro consiste di due parti: di quello che ho scritto, ed inoltre di tutto quello che *non* ho scritto. E proprio questa seconda parte è quella importante. Ad opera del mio libro, l'etico viene delimitato, per così dire, dall'interno; e sono convinto che l'etico è da delimitare *rigorosamente solo* [sottolineato due volte] in questo modo.[52]

In quanto metafisico, il soggetto non appartiene al mondo, bensì ne è un limite; ma, osserva Wittgenstein, neppure l'etica, che riguarda la felicità o infelicità della vita, il bene e il male che io vivo, ha un carattere fisico; essa è metafisica e trascendente. Bene e male, perciò, non sono attribuibili al mondo, ma al soggetto in quanto irriducibile al mondo, al soggetto nella unicità della sua vita:

> Può esservi un'etica anche se non v'è essere vivente all'infuori di me? Se l'etica dev'essere qualcosa di fondamentale: sì! Se io ho ragione, per il giudizio etico non basta che sia dato un mondo. Il mondo è allora, in sé, né buono né cattivo. Infatti per l'esistenza dell'etica dev'essere lo stesso se nel mondo vi sia o no materia vivente. Ed è chiaro che un mondo ove è solo materia morta è, in sé, né buono né cattivo; dunque anche il mondo degli esseri viventi può essere, in sé, né buono né cattivo. Bene e male non interviene che attraverso il *soggetto*. Ed il soggetto non appartiene al mondo, ma è un limite del mondo. Si potrebbe dire (alla Schopenhauer):

---

[50] L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, § 5.641 (corsivo mio).
[51] Id., *Lettere a Ludwig von Ficker*, 72.
[52] *Ibid*.

ISBN: 97888 941770 7 7

> Il mondo della rappresentazione è né buono né cattivo; buono o cattivo è il soggetto che vuole.[53]

Il soggetto riveste una funzione etica; è «il portatore dell'etica» e, in quanto tale, coincide con la volontà in un senso così radicale che, «se la volontà non fosse, non vi sarebbe neppure quel centro del mondo che chiamiamo l'io».[54] Rispetto alla natura umana Schopenhauer indica la volontà come «il *cuore*, il *primo mobile* della vita animale, […] il radicale, l'essenziale, l'originario», il fattore che «dà *vita* alla nostra coscienza», senza il quale questa «sarebbe un aggregato frammentario di rappresentazioni».[55] Nella misura in cui è non fisica, ma metafisica, essa è il fondamento dell'identità personale che costituisce l'io, che andrebbe invece perduta se si fondasse sulla mutabilità della materia e della forma, ma anche sulla caducità e incompletezza della memoria che dimora nella coscienza.[56] La volontà non cessa mai di volere, anche quando l'intelletto «fa una pausa»: anche in quel momento essa è attiva nel sostenere l'organismo e nello svolgere le proprie funzioni.[57] La sua inesauribile attività che alimenta la vita, nella sofferenza e nella consunzione che l'accompagna alla morte, è il mistero che interpella il filosofo, è la domanda di senso che è, insieme, limite e oggetto della metafisica e dell'etica. Sulla scorta di Schopenhauer, Wittgenstein può sostenere che, se il soggetto trova la propria ragion d'es-

---

[53] Id., *Quaderni 1914-1916*, 180. Analogamente, come si è già visto, Schopenhauer scrive: «Ciò che tutto conosce, senza esser conosciuto da alcuno, è il soggetto. Il soggetto è dunque il sostegno del mondo, la condizione universale, sempre sottintesa, di ogni fenomeno, di ogni oggetto: infatti tutto ciò che esiste, non esiste che in funzione del soggetto. E ognuno sente come tal soggetto se stesso; unicamente però in quanto conosce, non in quanto egli stesso è oggetto di conoscenza. Il nostro stesso corpo è già un oggetto, e perciò noi, sotto un tal punto di vista, lo chiamiamo rappresentazione. Il nostro corpo infatti è un oggetto fra oggetti, sottoposto alle leggi degli oggetti: soltanto è un oggetto immediato. Al pari di ogni altro oggetto di intuizione, il corpo è sottoposto alle leggi formali del pensiero, lo spazio e il tempo, donde sorge la pluralità. Ma il soggetto, il conoscente non conosciuto, non obbedisce a tali forme, ma al contrario ne è sempre sottinteso, in modo tale che non gli si può applicare né la pluralità, né l'opposta categoria dell'unità. Ma noi non possiamo mai conoscerlo e, dovunque vi sia conoscenza, l'elemento conoscente è sempre il soggetto» (A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione,* lib. I, § 2, 41); cfr. L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, § 5.632.

[54] Ivi, 181.

[55] A. Schopenhauer, *Il primato della volontà,* a cura di G. Gurisatti, Milano 2008[5], 37, 47, 88.

[56] Ivi, 140-141.

[57] Ivi, 175.

ISBN: 97888 941770 7 7

sere nella volontà, e non solo nell'intelletto, allora al di fuori del mondo non esiste il soggetto che pensa (è mera finzione), né l'io inteso come entità psicologica, né l'io ridotto ad oggetto; ma c'è il soggetto etico, che si pone la questione del «senso del mondo». Anche questa dev'essere al di fuori del mondo, al punto che Wittgenstein pensa di poterla risolvere nella credenza in Dio:

> Credere in un Dio vuol dire comprendere la questione del senso della vita. Credere in un Dio vuol dire vedere che i fatti del mondo non son poi tutto. Credere in un Dio vuol dire vedere che la vita ha un senso.[58]

Il che significa riconoscere di dipendere da una potenza a noi estranea, che possiamo chiamare Dio, per quanto Wittgenstein precisi che «vi sono due divinità: il mondo ed il mio Io indipendente», il che, tuttavia, non esclude del tutto l'ammissione di una «volontà estranea dalla quale sembro dipendente». Essere felici, infatti, significa «essere in armonia con il mondo», ossia, «per così dire», essere in armonia con quella volontà, fare la volontà di Dio.[59] È, questo, «intuire il mondo *sub specie æterni*», ossia «quale tutto – limitato – », il che equivale al «mistico»,[60] l'«ineffabile», che «*mostra* sé»[61].

Si saldano qui due totalità, dato che la cosa vista *sub specie aeternitatis* «è la cosa vista con tutto lo spazio logico»:[62] la totalità della logica, che «riempie il mondo, i cui limiti sono anche i suoi limiti»,[63] e la totalità dell'etica, ossia il mondo dei valori che dev'essere al di fuori di ogni fatto accidentale, «d'ogni avvenire ed essere-così»:[64] come la logica «dischiude lo spazio di tutte le possibilità ed è indipendente da ogni fatto specifico, così l'etica si origina nell'atteggiamento verso il mondo assunto come un tutto, e dunque non considerato o analizzato nei suoi singoli specifici fatti e aspetti». Questa saldatura, per cui «il mondo della sfera etica è lo stesso mondo unitario dischiuso dalle possibilità della logica»,[65] è l'«impensabile», delimi-

---

58 L. Wittgenstein, *Quaderni 1914-1916*, 174.

59 Ivi, 175.

60 Id., *Tractatus logico-philosophicus*, § 6.45. Cfr. R.J. Fogelin, *Wittgenstein*, London-New York 1987², soprattutto 93-103; E. Zemach, *Wittgenstein's Philosophy of the Mystical*, in *Essays on Wittgenstein's* Tractatus, a cura di I.M. Copi, R.W. Beard, London-New York 1966, 359-375.

61 Ivi, § 6.522.

62 L. Wittgenstein, *Quaderni 1914-1916*, 185.

63 Id., *Tractatus logico-philosophicus*, § 5.61.

64 Ivi, § 6.41.

65 A.G. Gargani, *Wittgenstein. Dalla verità al senso della verità*, Pisa 2003, 22-23. «La proposizione può rappresentare la realtà tutta, ma non può rappresentare ciò che,

ISBN: 97888 941770 7 7

tato dalla filosofia «dal di dentro attraverso il pensabile»,[66] aggiunge però un ulteriore elemento di problematicità alla già problematica interpretazione del *Tractatus*.

La «visione immanente» che in questi termini si attribuisce a Wittgenstein, infatti, escluderebbe il dualismo di mondo e soggetto, di un dentro e un fuori del mondo, del piano dei fenomeni, dei fatti, degli oggetti, e del piano del loro fondamento trascendentale e metafisico, il soggetto che dà loro senso. È lo stesso Wittgenstein ad attribuire alla propria visione un carattere immanente quando definisce il mistico un «sentire» il mondo come una totalità soggetta a limiti, vista *sub specie æterni*, che «mostra» 'se stessa' perché non può essere detta.[67] Il mostrare è del tutto diverso dall'asserire: noi costruiamo asserzioni coordinando arbitrariamente le parole, che illustrano «*come* il mondo è», mentre tutto ciò che è mostrato 'si mostra' da sé, nel «sentire» 'che' il mondo è, quale un tutto.[68] Questa è la diretta conseguenza della delimitazione dell'etico, come si è visto, «per così dire [*gleichsam*], dall'interno»[69] (e «*rigorosamente solo* in questo modo»), in cui la ricorrente interiezione «per così dire» ha tutta l'aria di non essere accidentale, ma di indicare la forzatura linguistica nel determinare l'atto della delimitazione in una accezione impropria o almeno inconsueta, dato che nel linguaggio ordinario essa presume che ci sia qualcuno, 'dall'esterno', che distingue, delimitandole, due sfere diverse, il dentro e il fuori del mondo. In realtà, non esiste alcun punto di vista esterno al mondo e al linguaggio che lo raffigura, tanto meno un punto di vista che sia in grado di operare la delimitazione del dicibile dall'indicibile, del mondo da ciò che è al di fuori di esso. Se tutto ciò che è, il mondo, coincide con quanto si può dire sensatamente, tutto il resto, che non si può dire sensatamente, 'semplicemente non è' ed è 'nonsenso'.

Con l'esclusione di un punto di vista esterno al mondo, si esclude anche quello che gli interpreti del cosiddetto «New Wittgenstein» chiamano una concezione «sostanziale» di quanto viene indicato da Wittgenstein come ineffabile, ossia come esterno al mondo. L'ineffabile, il mistico, indicherebbe

---

con la realtà, essa deve aver in comune per poterla rappresentare – la forma logica. Per poter rappresentare la forma logica dovremmo poter situare noi stessi con la proposizione fuori della logica, vale a dire, fuori del mondo» (L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, § 4.12).

[66] L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, § 4.114.

[67] Ivi, §§ 4.1212 e 6.522.

[68] Ivi, § 6.44.

[69] Id., *Lettere a Ludwig von Ficker*, 72.

ISBN: 97888 941770 7 7

ciò che, se fosse detto, sarebbe privo di senso (*nonsense*), una «violazione della sintassi logica», «un tipo di fenomeno che può trapelare solo attraverso il *medium* del pensiero ed elude necessariamente il *medium* del linguaggio». Una concezione «austera» del nonsenso, invece, lo riduce a «mero nonsenso», «linguaggio incomprensibile [*gibberish*]», «l'unico tipo di nonsenso esistente».[70]

Alla concezione «sostanziale» e a quella «austera» del nonsenso vanno associate due diverse idee dell'attività di «delucidazione» che Wittgenstein attribuisce alla filosofia:

> Scopo della filosofia è la chiarificazione [*Klärung*; *clarification*] logica dei pensieri. La filosofia è non una dottrina [*Lehre*; *body of doctrine*], ma un'attività [*Tätigkeit*; *activity*]. [...] La filosofia deve chiarire e delimitare rettamente i pensieri che altrimenti, direi [*gleichsam*; *as it were*], sarebbero torbidi e indistinti.[71]

Secondo la concezione «sostanziale», il compito della delucidazione è di «mostrare [*zeigen*; *to show*]» ciò che non può essere detto, in base a ciò che Wittgenstein scrive:

> Ciò che *può* essere mostrato non *può* essere detto,[72]

per cui il «mostrare» non è l'asserire. Le nostre asserzioni derivano da una coordinazione arbitraria di parole, mentre tutto ciò che 'si mostra' da sé non dipende dalle convenzioni arbitrarie con cui noi esprimiamo qualcosa. Secondo la concezione «austera», la delucidazione consiste nel «mostrare che siamo inclini a illuderci [*illusion*] di significare [*meaning*] qualcosa quando non significhiamo [*mean*] niente»,[73] ossia che, in realtà, 'non esiste alcunché da mostrare' per il semplice fatto che la filosofia non costruisce teorie. Essa, infatti, è un'«attività»; perciò, non vi sono propriamente proposizioni filosofiche né verità filosofiche, mentre la totalità delle proposizioni vere costituisce la scienza naturale. Ma la filosofia non è una scienza naturale, per cui ad essa è negata una funzione esplicativa e informativa sul mondo, che spetta invece solo alla scienza:

---

[70] J. Conant, *Elucidation and Nonsense in Frege and Early Wittgenstein*, in *The New Wittgenstein,* 174-217: 176-177.
[71] L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, § 4.112.
[72] Ivi, § 4.1212.
[73] J. Conant, *Elucidation and Nonsense,* 177.

ISBN: 97888 941770 7 7

> Il metodo corretto della filosofia sarebbe propriamente questo: Nulla dire se non ciò che può dirsi; dunque, proposizioni della scienza naturale – dunque, qualcosa che con la filosofia nulla ha a che fare –, e poi, ogni volta che altri voglia dire qualcosa di metafisico, mostrargli che, a certi segni nelle sue proposizioni, egli non ha dato significato alcuno. Ma questo metodo sarebbe insoddisfacente per l'altro – egli non avrebbe il senso che gli insegniamo filosofia –, eppure *esso* sarebbe l'unico rigorosamente corretto.[74]

Rispetto all'ambito della scienza naturale, inoltre, la filosofia, come si è detto, «deve limitare il pensabile e con ciò l'impensabile. Essa deve delimitare l'impensabile dal di dentro attraverso il pensabile».[75] L'attività di delimitazione affidata alla filosofia, quindi, dall'interno del linguaggio, perviene all'indicibile, a ciò che, secondo la concezione 'sostanziale' del nonsenso, indicherebbe comunque 'qualcosa', per quanto, una volta detto, risulterebbe «nonsenso»: il senso del mondo, i valori (l'etica, l'estetica, il bene e il male, il giusto e l'ingiusto, il bello e il brutto) che, in quanto tali, sono «non-accidentali»,[76] non-contingenti, per questo non possono essere 'nel' mondo, ma devono essere 'al di fuori' del mondo contingente e del dicibile sensato. È, questo, il «mistico», al quale, pur non essendo dicibile nei termini del linguaggio del mondo, delle proposizioni relative ai fatti del mondo, le uniche dotate di senso, esse tuttavia alludono.[77]

Contrariamente a questa interpretazione, che carica il mistico di un contenuto analogo a quello della *qualitas occulta* che Schopenhauer isola per via negativa attraverso la funzione di «scienza dell'esperienza» della metafisica,[78] la lettura «austera» ritiene che lo scopo del *Tractatus* «non sia

---

[74] L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, § 6.53.

[75] Ivi, § 4.114.

[76] Ivi, § 6.41.

[77] Ivi, § 6.52.

[78] «La fisica non può stare sui propri piedi, ma ha bisogno di una metafisica, per appropriarvisi […]. Lo scopo della metafisica invero non è l'osservazione di particolari esperienze, ma la giusta spiegazione dell'esperienza in generale. Il suo fondamento deve quindi certamente essere di natura empirica» (A. Schopenhauer, *Supplementi,* I, 178 e 187). Nell'idea di Schopenhauer si rivela la radice della metafisica classica, secondo l'etimologia dell'espressione greca *tá metá tá physiká*: "andare oltre il mondo fisico passandovi attraverso", come suggerisce il significato più proprio della proposizione *metá*: «Per metafisica io intendo ogni pretesa conoscenza, che passi oltre la possibilità dell'esperienza, ossia oltre la natura o la data manifestazione delle cose, per dare spiegazione su ciò, da cui quella, in un senso od in un altro, sarebbe deter-

di mostrarci, persuadendoci della *verità di certe posizioni teoriche* (*anche se forse ineffabili*) sulla collocazione dei "limiti della sensatezza", che certe sequenze di parole (o certi loro impieghi) sono dotate di un senso intrinsecamente difettoso».[79] In realtà, chi si impegnasse a tracciare dei limiti al pensiero, dovrebbe poter pensare entrambi gli ambiti che delimita, anche quello che di per sé non potrebbe pensare,[80] il che presupporrebbe l'adozione di un punto di vista esterno dal quale guardare ad ambo i piani. Al *Tractatus*, allora, non spetta altro che sfruttare «la capacità di distinguere il senso dal nonsenso che il lettore possiede già in virtù della sua padronanza ordinaria del linguaggio»:

> Il libro cerca di mostrarci che oltre i "limiti del linguaggio" non c'è alcuna ineffabile verità, ma (come la prefazione ammonisce) *einfach Unsinn* [*solo nonsenso*].[81]

Alla luce di queste indicazioni possiamo reinterpretare il paragrafo del *Tractatus* dal quale siamo partiti:

> Le mie proposizioni illustrano così: colui che mi comprende, infine le riconosce insensate [*unsinning*; *nonsensical*], se è salito per esse – su esse – oltre esse [*dunch sie – auf ihnen – über sie*; *he has used them – as steps – to climb up beyond them*]. (Egli deve, per così dire [*sozurgen*; *so to speak*], gettar via la scala dopo che vi è salito).[82]

In base all'interpretazione 'sostanziale', le stesse proposizioni del *Tractatus* che hanno delimitato il dicibile dall'interno, risulterebbero prive di senso, per cui si possono gettare via. Tuttavia, riconoscerne l'insensatezza significherebbe essere ormai andati oltre esse, al punto da poter vedere il senso più profondo del mondo (*sub specie æterni*), ciò che c'è di più alto e

---

minata; o, per parlare popolarmente, su ciò, che si nasconde dietro la natura e la rende possibile» (ivi, 169); «La metafisica passa oltre il fenomeno, cioè la natura, verso quel ch'è celato in lei o dietro di lei (*tá metá tá physiká*), considerandolo però sempre soltanto come quel che in lei si manifesta, ma non indipendentemente da ogni fenomeno: essa rimane perciò immanente e non diviene trascendente» (ivi, 189).

[79] J. Conant, *L'importanza del* Tractatus, in J. Conant, C. Diamond, *Rileggere Wittgenstein*, a cura di P. Donatelli, Roma 2010, 43-76: 68 (corsivo mio).

[80] L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, 3.

[81] J. Conant, *L'importanza del* Tractatus, 69.

[82] Cfr. L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, § 6.45.

ISBN: 97888 941770 7 7

più importante: gettar via la scala una volta giunti dinanzi a «ciò di cui non si può parlare».[83] La lettura del «New Wittgenstein», invece, sposta il centro della interpretazione dall'Autore del *Tractatus* al 'Lettore', al quale l'Autore chiede di comprendere non una dottrina filosofica, verbalizzata in proposizioni prive di senso, ma 'lui stesso' e «il tipo di attività in cui egli si è impegnato – la delucidazione». Facendosi carico della medesima attività dell'Autore, il Lettore si rende consapevole della «illusione di senso» di cui è rimasto prigioniero, che egli fa esplodere dall'interno.[84] Ciò che resta è solo nonsenso:

> Abbiamo finito il libro, e il libro ha finito con noi, quando siamo in grado di gettare via le frasi che compongono il corpo principale del libro – frasi sui "limiti del linguaggio" e sulle cose ineffabili che giacciono al di là di essi.[85]

Non essendoci un criterio o un punto di vista esterno al linguaggio, in base al quale valutarne il senso o nonsenso, infatti, si può solo sperimentare quel linguaggio dall'interno, attribuendo al libro di Wittgenstein una funzione «terapeutica» nei confronti delle illusioni linguistiche e sostanziali del Lettore:[86]

> Un lettore del *Tractatus* ascende all'ultimo gradino della scala solo quando è in grado di guardare indietro alla sua ascesa e di "riconoscere" che ha solo proceduto attraverso i movimenti dell'"inferire" (apparente) "conclusioni" da "premesse" (apparenti).[87]

---

[83] Ivi, § 7.

[84] J. Conant, *Elucidation and Nonsense,* 198. Per una critica eterodossa alla interpretazione «austera» del rapporto fra le proposizioni 6.54 e 7 del *Tractatus*, cfr. L. Bazzocchi, *L'albero del* Tractatus*. Genesi, forma e raffigurazione dell'opera mirabile di Wittgenstein*, Milano-Udine 2010: 67, 112-113.

[85] J. Conant, *L'importanza del* Tractatus, 69.

[86] Cfr. ivi, 301, n. 13. «La principale caratteristica che contraddistingue un'interpretazione risoluta del *Tractatus* è il *ripudio* della seguente idea: che il lettore, al fine di soddisfare la richiesta che l'autore avanza nella 6.54, debba *prima* afferrare le frasi che compongono il libro e poi applicare loro una *teoria* che sarebbe stata avanzata nel corso del libro – una teoria che specifica quando una frase ha senso e quando invece non lo ha. [...] Si noti che questa caratteristica delle letture risolute [...] specifica soltanto come non si debba leggere il libro, lasciando quindi largamente indeterminato come si debba leggerlo in positivo» (J. Conant, *Le critiche del secondo Wittgenstein al* Tractatus, in J. Conant, C. Diamond, *Rileggere Wittgenstein*, 169-198: 170).

[87] J. Conant, *Elucidation and Nonsense,* 196.

Il Lettore, allora, attraverso la sua stessa esperienza, si renderà conto che le proposizioni che avevano costituito la struttura del suo pensiero su problemi metafisici (il senso della vita) non sono altro che mero nonsenso, e che i problemi che esse intendevano 'risolvere' si 'dissolvono' con il loro nonsenso:

> La risoluzione del problema della vita si scorge allo sparir di esso. (Non è forse per questo che uomini, cui il senso della vita divenne, dopo lunghi dubbi, chiaro, non seppero poi dire in che consisteva questo senso?).[88]

4. La dissoluzione del problema filosofico e il primato della verità testimoniata

Al termine di una conferenza tenuta a Cambridge probabilmente fra il settembre 1929 e il dicembre 1930, Wittgenstein risponde ad un'obiezione che si potrebbe avanzare anche nei confronti delle conclusioni del *Tractatus* e della sua interpretazione «austera»: certe esperienze alle quali siamo tentati di attribuire un valore assoluto o etico, non dimostrano forse che l'attribuzione di valore attraverso parole 'non' è un nonsenso, e che con quelle parole noi intendiamo semplicemente 'un fatto come un altro', analogo a quelli che sono oggetto della scienza? E tutto questo non significa forse che non siamo ancora riusciti a trovare «la corretta analisi logica» delle cosiddette espressioni etiche e religiose?

La risposta di Wittgenstein riprende le conclusioni del *Tractatus* e aggiunge un altro elemento problematico, che, preparando il passaggio al cosiddetto "secondo Wittgenstein",[89] apre un'ulteriore prospettiva interpretativa:

> Ora, di fronte a una tale asserzione, io vedo subito chiaro, come in un lampo di luce, non solo che nessuna descrizione pensabile per me sarebbe adatta a descrivere ciò che io intendo per valore assoluto, ma anche che respingerei ogni descrizione significante che chiunque potesse eventualmente suggerire, *ab initio*, sulla base del suo significato. Cioè, voglio dire: *vedo ora come queste espressioni prive di senso erano tali non perché non avessi ancora trovato l'espressione corretta, ma perché la loro mancanza di senso era la loro essenza peculiare*. Perché, infatti, con esse io mi pro-

---

[88] L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, § 6.521.

[89] Cfr. A.G. Gargani, *Introduzione a Wittgenstein*, Roma-Bari 1988[4], 43-79.

ISBN: 97888 941770 7 7

> ponevo proprio di *andare al di là* del mondo, ossia al di là del linguaggio significante. La mia tendenza e, io ritengo, la tendenza di tutti coloro che hanno mai cercato di scrivere o di parlare di etica o di religione, è stata di avventarsi contro i limiti del linguaggio. Quest'avventarsi contro le pareti della nostra gabbia è perfettamente, assolutamente disperato. L'etica, in quanto sorga dal desiderio di dire qualcosa sul significato ultimo della vita, il bene assoluto, l'assoluto valore, non può essere una scienza. Ciò che dice, non aggiunge nulla, in nessun senso, alla nostra conoscenza. Ma è un documento di una tendenza nell'animo umano che io personalmente non posso non rispettare profondamente e che non vorrei davvero mai, a costo della vita, porre in ridicolo.[90]

Wittgenstein ribadisce la concezione della filosofia come attività chiarificatrice del linguaggio dal suo interno: essa fa implodere le illusioni grammaticali di cui chi pensa di filosofare è in realtà prigioniero. Cosicché le proposizioni considerate filosofiche, come quelle etiche, non dicono alcunché sul significato ultimo della vita, sul bene, sul valore, ma sono semplicemente prive di senso: in ciò consiste la loro essenza. E tuttavia esse ci sono, vengono costruite e pronunciate come un «avventarsi contro i limiti del linguaggio», un avventarsi «disperato», perché sono senza soluzione positiva, dato che non significano alcunché se non loro stesse, secondo quello che viene chiamato l'«espressivismo linguistico» di Wittgenstein:

> Non esiste un soggetto che conferisce senso alla proposizione; la tradizionale antropologia filosofica svanisce e al suo posto resta solo la proposizione che dice unicamente se stessa. […] il linguaggio non porta alcuna responsabilità verso la realtà, esso esprime ciò che esprime di proprio pugno. […] Il linguaggio parla per se stesso, è per così dire il testimone, non la conseguenza, di una credenza.[91]

Questo risolversi del linguaggio in se stesso implica la dissoluzione del problema filosofico del soggetto che parla e l'esclusione di verità filo-

---

[90] L. Wittgenstein, *Sull'etica*, in Id. *Lezioni e conversazioni sull'etica, l'estetica, la psicologia e la credenza religiosa*, a cura di M. Ranchetti, Milano 1982⁴, 5-18: 18 (corsivo mio).

[91] A.G. Gargani, *Wittgenstein. Dalla verità al senso della verità*, 33-34. «Così la proposizione rappresenta lo stato di cose, direi quasi, di sua testa» (L. Wittgenstein, *Quaderni 1914-1916*, 115).

sofiche che il linguaggio sarebbe chiamato a dire o a mostrare. L'assenza di rifermenti 'sostanziali' per le espressioni linguistiche non esclude che ciò che dice l'etica sia «un documento di una tendenza nell'animo umano», il cui significato più autentico si esprime nell'esperienza piuttosto che in spiegazioni teoriche, che costituiscono invece un problema filosofico nella misura in cui sono espressioni linguistiche. I problemi filosofici, infatti, non si incontrano nella vita pratica, dove possiamo incontrare i problemi scientifici: essi si incontrano «quando incominciamo a costruire proposizioni non per scopi pratici ma sotto l'influsso di certe analogie nel linguaggio».[92] Alla filosofia, perciò, Wittgenstein chiede di rinunciare non alla comprensione, ma alla teorizzazione, in modo che la vita pratica (e l'etica), sottratta alla sostanzializzazione in cui la potrebbe fissare una teoria, dischiuda le infinite possibilità di cui è gravida e che, al più, possono offrirsi alla «descrizione [*beschreibung*]» piuttosto che alla «spiegazione [*erklärung*]»:

> L'etica non risulta pertanto irrigidita in precetti prestabiliti e preformati, bensì viene colta nella sua *processualità performativa*, per effetto della quale l'elemento etico è quello che si illumina mentre anche lo si pratica o lo si fa.[93]

La centralità della 'performatività' sposta il fulcro dell'indagine dal linguaggio alla vita e all'esperienza che se ne fa, alla «pratica» in cui l'uomo si trasforma da filosofo e scienziato in testimone di quella che il Wittgenstein delle *Philosophische Untersuchungen* designerà come «forma di vita»:[94]

> Quello che la vita e il lavoro di Wittgenstein mostrano è la possibilità di un nuovo *atteggiamento spirituale*. È secondo "un nuovo modo di vita" che egli visse, ed è per questo che finora non è stato compreso: infatti un nuovo modo di vita significa un nuovo linguaggio. Il suo è lo stesso modo di vita di alcuni grandi uomini del passato, ma il suo valore – per noi di enorme importanza – va ricercato nel fatto che è soltanto nella nostra epoca che questo esempio ha potuto indicare la strada per il raggiungi-

---

[92] A. Kenny, *Wittgenstein on the Nature of Philosophy*, in A. Kenny, B. McGuinness, J.C. Nyìri [et alii], *Wittgenstein and His Times*, Oxford 1982, 1-26: 17.

[93] A.G. Gargani, *Wittgenstein. Musica, parola, gesto,* Milano 2008, XV (corsivo mio).

[94] Per il concetto di «forma di vita», indicazioni essenziali in H.-J. Glock, *A Wittgenstein Dictionary*, 124-129.

ISBN: 97888 941770 7 7

> mento di un nuovo modo di vita universale. Il linguaggio di Wittgenstein è quello della fede non espressa in parole. Tale atteggiamento, allorché sarà adottato da altri uomini della giusta statura, sarà la fonte da cui scaturiranno nuove forme di società, forme che non necessiteranno di comunicazione verbale, perché saranno vissute e in tal modo rese manifeste. Nel futuro gli ideali non saranno comunicati per mezzo di tentativi atti a descriverli (il che non può che operare una azione di distorsione), ma da esempi di una appropriata condotta di vita. E queste vite esemplari saranno di enorme valore educativo; non ci saranno dottrine espresse in parole che potranno sostituirle.[95]

Per Wittgenstein la condizione in cui, 'per così dire', queste vite si compiono è il presente:

> Solo chi vive non nel tempo, ma nel presente, è felice.[96]

Essa è «un permanere», il cui valore non le deriva dall'esterno, dal suo protendersi verso ciò che non è ancora né da una qualche spiegazione teorica, ma dal possedersi tutta intera in un punto, immobile e informe. È, questa, la condizione dell'eternità, in cui tutta la verità compare di colpo palesando la piena comprensione dell'esistenza:

> La morte non è evento della vita. La morte non si vive. Se, per eternità, s'intende non infinita durata nel tempo, ma intemporalità, vive eterno colui che vive nel presente. La nostra vita è così senza fine, come il nostro campo visivo è senza limiti.[97]

Nella loro insensatezza, tale almeno secondo la logica intrinseca del *Tractatus*, queste proposizioni attestano che «tutto ciò che vorremmo dire può, a priori, essere solo nonsenso. Tuttavia, noi ci avventiamo contro i limiti del linguaggio»,[98] ossia, nonostante la consapevolezza del nonsenso, diciamo comunque ciò che attraversa la nostra *esperienza* più che ciò che il nostro intelletto rielabora. In questo senso vanno intesi i riferimenti ad

---

[95] P. Engelmann, *Lettere di Ludwig Wittgenstein*, trad. it. di I. Roncaglia Cherubini, Firenze 1970, 107.
[96] L. Wittgenstein, *Quaderni 1914-1916*, 175.
[97] Id., *Tractatus logico-philosophicus*, § 6.4311.
[98] F. Waissmann, *Appunti di conversazioni con Wittgenstein*, in L. Wittgenstein, *Lezioni e conversazioni*, 19-25: 21.

Heidegger e a Kierkegaard della conversazione di Wittgenstein del 30 dicembre 1929 con Friedrich Waismann e Moritz Schlick:

> Posso bene immaginarmi che cosa intenda Heidegger per Essere e Angoscia.
>
> Questo urto [contro i limiti del linguaggio] l'ha visto anche Kierkegaard e l'ha *descritto* in modo del tutto analogo (come urto contro il paradosso).[99]

Ed è in questo che consiste l'‘etica’, che viene svuotata da Wittgenstein di ogni funzione conoscitiva:

> Ritengo davvero importante por fine a tutte le chiacchiere nell'etica – se si dia una conoscenza, se si diano valori, se si possa definire il Bene, ecc.

Ciò che in essa si dice «non riguarda e non potrà mai riguardare l'essenza della cosa». Eppure «l'urto, *indica qualcosa*».[100] Che altro può essere questo «*qualcosa*» se non la pratica, l'esperienza, la vita stessa? È l'esperienza della vita ad essere rivelativa, non la teoria esplicativa, che, nell'essere detta, implode su se stessa. Va in questa direzione l'interesse che Wittgenstein dimostra per la dottrina dell'angoscia di Heidegger, che, «più di qualsiasi *teoria* filosofica, può aprirci all'esperienza dell'ente nel suo insieme, e quindi del Niente quale suo essenziale annullamento».[101] Heidegger definisce l'angoscia esattamente come «un'*esperienza*», l'«esperienza dell'essere come esperienza dell'altro rispetto a ogni ente», «voce silenziosa che ci prende nello sgomento dell'abisso». Non si tratta di un mero sentimento, analogo ad altri, ma di un'esperienza di rivelazione, in cui «*qualcosa*» si mostra: in essa «l'uomo, chiamato dalla voce dell'essere, esperisce la meraviglia di tutte le meraviglie: *che* l'ente è».[102]

---

[99] Ivi, 21 (corsivo mio). Un'interpretazione del rapporto fra il pensiero di Kierkegaard e quello di Wittgenstein, anche alla luce del confronto critico con la lettura «austera» del *Tractatus* è G. Schönbaumsfeld, *A Confusion of the Spheres. Kierkegaard and Wittgenstein on Philosophy and Religion*, Oxford 2007, soprattutto 84-155. Per il rapporto fra Heidegger e Wittgenstein, cfr. K.O. Apel, *Wittgenstein e Heidegger: il problema del senso dell'essere e il sospetto d'insensatezza contro ogni metafisica*, in Id., *Comunità e comunicazione*, trad. it. di G. Carchia, Torino 1977, 3-46: soprattutto 7-25.

[100] Ivi, 22.

[101] F. Volpi, *Nota introduttiva*, in M. Heidegger, *Che cos'è metafisica?,* a cura di F. Volpi, Milano 2001, 9-34: 25-26.

[102] M. Heidegger, *Che cos'è metafisica?,* 77-78.

ISBN: 97888 941770 7 7

Non meno rivelativa è l'esperienza dell'«urto contro il paradosso» che avviene in Kierkegaard, per il quale è «l'Uomo-Dio il paradosso in senso assoluto», contro il quale «la ragione finirà con l'arenarsi».[103] La contraddizione che è l'Uomo-Dio, «unità reale di Dio e di un uomo singolo in una situazione storica reale»,[104] è lo «scandalo» che provoca la fede. La contraddizione «ci obbliga a guardare»; e in essa ci si vede come in uno specchio, fino «nel fondo del cuore». Il giudizio che in noi deriva, rende manifesti i pensieri che abitano in noi: per quanto lo specchio sia un enigma; «ma, mentre l'uomo cerca di risolverlo, diventano manifesti i pensieri che abitano in lui a seconda del modo col quale egli cerca di risolverlo». In ciò l'uomo «manifesta se stesso».[105] A interessare Kierkegaard, perciò, non è la soluzione dell'enigma, ma la provocazione proveniente dalla contraddizione e la manifestazione di se stessi che si palesa nel giudizio conseguente, a prescindere dai contenuti che esso comunica e che, nell'ottica di Wittgenstein, sarebbero certamente un nonsenso.

Il primato della verità testimoniata sulla verità dimostrata è lo stesso che emerge nella determinatezza concreta e storica del singolo individuo esistente che conosce se stesso, non vedendo in uno specchio chi egli sia, ma esercitando «un'azione su se stesso, in modo che io possa *diventare* ciò che sono».[106] In questa dissoluzione della teoria nel nonsenso del linguaggio a favore del primato dell'esperienza vissuta e della 'pratica' consiste lo scacco della razionalità classica, sancito dalla insensatezza del *Tractatus*, che l'Autore stesso riconosce.[107]

L'esito, dunque, non è tanto il nichilismo (che presupporrebbe, esso stesso, una teorizzazione), quanto lo spostamento dell'interesse filosofico sulla prassi. Si tratta di un interesse impropriamente filosofico, dato che, dal punto di vista di Wittgenstein, filosofare è tutt'altro: attività chiarificatrice del linguaggio destinata all'implosione nel nonsenso. Il suo svuotarsi dei contenuti teorici e sostanziali, nonché la sua stessa dissoluzione, apre tuttavia un infinito ventaglio di possibilità di vita, tutte da testimoniare: nella prassi e nella scelta, nella morale e nella fede.

---

[103] S. Kierkegaard, *Esercizio del Cristianesimo*, in Id. *Opere*, a cura di C. Fabro, Firenze 1993, 693-822: 731.
[104] Ivi, 752.
[105] Ivi, 754.
[106] K. Jaspers, *Chiarificazione dell'esistenza*, in Id., *Filosofia*, a cura di U. Galimberti, Torino 1978, 469-931: 651.
[107] Cfr. G.H. Von Wright, *L'origine del* Tractatus logico-philosophicus, in L. Wittgenstein, *Lettere a Ludwig von Ficker*, 148.

Il che dimostra, in una certa misura, che è più facile gettar via la scala già utilizzata che costruirne una nuova.[108]

<m.marchetto@iusve.it>

Riassunto

A partire dal § 6.45 del *Tractatus logico-philosophicus* di Ludwig Wittgenstein, che sintetizza la problematicità dell'opera (priva di senso, assurda?) e della natura della filosofia, questo articolo intende confrontare le posizioni espresse a riguardo dall'interpretazione 'sostanziale' e da quella del cosiddetto «New Wittgenstein». L'una attribuisce a ciò che non è dicibile (il senso della vita) una sostanza, per così dire, metafisica, e alla filosofia una funzione teorica, anche se per via negativa. L'altra ritiene che oltre i limiti del linguaggio ci sia solo nonsenso, ed esclude che la filosofia sia una teoria: essa è solo attività chiarificatrice del linguaggio. Diventa qui decisivo il lettore, che Wittgenstein chiama a sperimentare la sua stessa esperienza, fino alla consapevolezza che il linguaggio che intende esprimere il senso etico della vita è nonsenso. Questo si può solo vivere nella testimonianza e nella prassi, ma non teorizzare.

Abstract

Starting from § 6.45 of Ludwig Wittgenstein's Tractatus logico-philosophicus*, which summarizes the puzzling sense of the (nonsensical, absurd?) work and the nature of philosophy, this paper aims to compare and contrast the 'substantial' interpretation of it and that of the so-called "New Wittgenstein". The former gives a metaphysical substance, as it were, to what cannot be said (the sense of life), and a theoretical function to philosophy, albeit through a negative way. The latter interpretation maintains that beyond the limits of language there is just nonsense, and it excludes that philosophy is a theory: philosophy is just an activity which clarifies language. Here, the reader becomes crucial: Wittgenstein asks him to feel his own experience, until he is aware that any attempt to linguistically express the ethical sense of life is nonsense. This sense can only be experienced through witnessing or in practice, but it cannot be theorized.*

[108] «Potrei dire che, se al luogo cui voglio pervenire si potesse salire solo con una scala, abbandonerei il proposito di raggiungerlo. Infatti, dove debbo tendere davvero, là devo in realtà già essere. Ciò che è raggiungibile salendo una scala non mi interessa» (L. Wittgenstein, *Pensieri diversi*, a cura di M. Ranchetti, Milano 1988, 28).

SCIENZE SOCIO-SANITARIE

L'Associazione San Pietro Apostolo di Azzano Decimo

"DAI UNA MANO A CHI TENDE LA MANO"

Giuseppe Bertolo, Rita Furlan

Non viribus aut velocitate aut celeritate corporum res magnae geruntur,
sed consilio, auctoritate, sententia; quibus non modo non orbari,
sed etiam augere senectus solet.

Non con le forze, non con la prestezza e l'agilità del corpo si fanno le grandi cose,
ma col senno, con l'autorità, col pensiero,
di cui di solito la vecchiaia non solo non si priva, ma si accresce.

Cicerone, *Cato Maior de Senectute*, VI, 17

La vecchiaia, un destino biologico

Tre sono i termini che oggi usiamo per indicare la parte "avanzata" della vita umana: vecchiaia, senilità e anzianità.

Vecchiaia è termine mediato dall'antico francese e trova la sua origine nel latino *vetus*, aggettivo che riecheggia nella parola "vetusto" e che può essere utilizzata sia per le cose che per le persone.

Anzianità, anch'esso mediato dall'antico francese, nasce dal termine latino *ante*, che indica uno stato di precedenza temporale.

Senilità è l'unica tra le parole che abitualmente usiamo per indicare questa condizione (fisiologica) della vita umana che fin dalla sua origine latina di *senex*, termine dal quale deriva anche la parola senato, è specificamente riferita all'uomo.

La condizione sociale degli anziani

In ogni tempo, l'"idea" di anziano e di vecchio ha indicato una fase fisiologica della vita umana in cui l'aspetto più evidente è l'indebolimento fisico dovuto al progredire dell'età, indebolimento che sempre è in qualche modo connesso con la perdita della capacità produttiva.

Contraltare all'indebolimento fisico è l'accumulazione dell'esperienza,

bagaglio che, fino a un certo punto della storia, costituiva un vero e proprio sapere nel senso foucaultiano.

In un tempo in cui la famiglia, composta da più generazioni che convivevano dalla loro nascita alla morte, luogo che assicurava la sopravvivenza, l'esperienza dell'anziano, la sua conoscenza del mondo e delle cose, era un sapere che gli consentiva di esercitare un potere di indirizzo familiare determinante. Si pensi all'economia contadina, ma anche al mercantilismo urbano: il sapere della produzione si trasmetteva di generazione in generazione ed era un bene/valore che nell'anziano – così ancora produttivo – sostituiva la sua perduta capacità di produrre beni.

A partire dalla rivoluzione industriale la famiglia non è più il luogo della produzione necessario alla sopravvivenza dei suoi componenti. E con il venir meno di tale modello di famiglia, viene meno anche quel luogo della cura che si trovava al suo interno. Con la produzione di beni e servizi nelle officine, nelle fabbriche, negli uffici le persone, specialmente quelle più giovani, lasciano la propria abitazione per andar a lavorare "fuori": ha inizio quella trasformazione della famiglia allargata a più generazioni costruita sulle esigenze di quella produzione, in una "nuova famiglia", ristretta ad una unica generazione (marito-moglie, dove la presenza dei figli è "limitata" al tempo della loro crescita) costruita sulle esigenze della "nuova produzione" e destinata a soddisfare bisogni diversi, essenzialmente solidaristici ed affettivi dei suoi componenti. Nel precario equilibrio di tale ristretta famiglia costruita su rapporti affettivi, dove la vita produttiva è diversa e propria per ogni individuo che la compone in un altrove al di fuori, l'anziano, non più portatore di sapere, rappresenta solo un costo ed un onere.

Con il velocizzarsi del progresso tecnologico il legame tra il bagaglio dell'esperienza/conoscenza ed il sapere si spezza. La conoscenza del mondo e delle cose di cui l'anziano è portatore non è più necessaria, e nemmeno utile. Da una generazione all'altra sono cambiati – anche più volte – i ritmi, i modi ed anche gli strumenti della produzione. Quello che era non serve più. Non è più un sapere.

Ora, se l'anziano condivide il suo essere "improduttivo" con il bambino, a differenza di questo che porta una promessa di produzione, il vecchio rappresenta solo una certezza di consumo. È in questo momento che il "vecchio" comincia a perdere il suo ruolo sociale.

Il XX secolo è anche il momento in cui la vecchiaia trova una sua "identificazione". Se già dalla fine del XVIII secolo, infatti, durante la prima rivoluzione industriale, si incontrano politiche pubbliche rivolte ai poveri, cui spesso i vecchi fanno parte, si deve attendere la fine del secolo XIX per incontrare la prima legislazione espressamente rivolta agli anziani,

ISBN: 97888 941770 7 7

Sede e ingresso dell’Associazione San Pietro Apostolo di Azzano Decimo.

ISBN: 97888 941770 7 7

ovvero l'istituzione di un trattamento pensionistico nella Prussia di Von Bismarck che nel 1889 promulga una legge con la quale si assicurava un vitalizio al termine della vita lavorativa. Nel 1898 la previdenza sociale muove i primi passi anche in Italia con la fondazione della Cassa nazionale di previdenza per l'invalidità e la vecchiaia degli operai, un'associazione volontaria integrata da contributi dello stato e degli imprenditori, divenuta obbligatoria nel 1919 e con legge del 1923 "Cassa nazionale per le assicurazioni sociali".

Oltre a provvedere di un reddito coloro che, per ragioni di età, non sono più in grado di provvedervi, questo tipo di legislazioni determina, inevitabilmente, anche la soglia anagrafica della vecchiaia, stabilendo, da quel momento in poi, una sinonimia tra anzianità e pensione. La vecchiaia è l'età della pensione. Prima di essere uno stato esistenziale, la vecchiaia è diventata uno stato economico. Se la vecchiaia è uno stato economico, allora il vecchio può diventare – ed è diventato – un nuovo consumatore di beni e servizi, soprattutto servizi a lui dedicati. Lo scambio passa unicamente attraverso il denaro.

Logo dell'Associazione San Pietro Apostolo di Azzano Decimo.

ISBN: 97888 941770 7 7

La condizione esistenziale degli anziani oggi

«L'anziano non è che un relitto umano, un abito a brandelli appeso ad un bastone a meno che l'anima non batta le mani e canti canti sempre più forte…».

William Butler Yeats

Con questi versi Rita Levi Montalcini ha voluto aprire il suo saggio *L'asso nella manica a brandelli* dedicato all'invecchiamento. L'asso nella manica, secondo l'autrice, è costituito dalle capacità dell'intelletto esercitato per l'intera esistenza, capacità sole in grado di trasformare la vecchiaia in un periodo non meno fecondo e produttivo delle precedenti fasi della vita.

Lo studio della vecchiaia e del processo di invecchiamento ha messo in evidenza la difficoltà di una conoscenza oggettiva e l'impossibilità di darne una definizione precisa ed esauriente: esistono tante vecchiaie quanti sono gli anziani; per ciascuno di essi l'essere vecchi dipende da diversi fattori (sanitari, economici, culturali, sociali…) e dal percorso di vita individuale. Come ebbe a scrivere Renata Clerici docente e ricercatrice in scienze statistiche presso l'Università di Padova, il mondo degli anziani costituisce un universo variegato che accorpa vecchi parsimoniosi, frugali, rassegnati, ritirati ed individui giovanili, esigenti, attenti alla loro salute e alla propria estetica.[1]

Agli stereotipi di "vecchio" e "vecchiaia" si sono progressivamente così sostituite nuove figure di anziani, ognuno portatore di valori e stili completamente diversi: non solo l'anziano isolato, nostalgico, poco o nulla attivo, non autosufficiente, che ha bisogno di assistenza, che desidera compagnia e non la cerca, ma anche l'anziano affidabile, dinamico, aperto, indipendente, che si occupa dei nipoti, fa volontariato, frequenta attività sportive, ricreative, culturali. Sicuramente i settantenni che una volta erano considerati "vecchi" oggi non lo sono più. Grazie al benessere generale vivono nel pieno delle loro forze, ben inseriti nella realtà quotidiana. Il problema tuttavia rimane, si è solo spostato in avanti e gli anziani ultraottantenni ora si trovano sempre più soli ad affrontare e gestire le tante difficoltà della vita quotidiana.

Secondo quanto emerge dal IX Rapporto del Censis sugli anziani,[2] la

---

1 R. Clerici, *Forme familiari della popolazione anziana nell'Italia di fine millennio*, in *In famiglia o in istituto. L'età anziana tra risorse e costrizioni*, a cura di F. Ongaro, Milano 2002, 29-51.

2 *Gli anziani negli anni zero*, IX Rapporto sugli anziani, 2011.

ISBN: 97888 941770 7 7

metà di essi dichiara di sentirsi soddisfatto del proprio tenore di vita, il 37% lo è in parte e solo il 9% considera la propria vita noiosa e spenta. Il dato però più rilevante che emerge dal rapporto è che il 30% degli anziani intervistati hanno manifestato un senso di inutilità, di emarginazione, di solitudine. Questo dato, rappresentativo di sentimenti, parla chiaramente di paure e preoccupazioni per un futuro quantomeno incerto, un orizzonte di vecchiaia che, paventando possibili perdite connesse al naturale decadimento, non scorge la presenza di una famiglia sulla quale contare.

Se il processo di invecchiamento è un dato umano, ineluttabile, reale, il trascorrere del tempo non è un percorso che necessariamente isola e separa dagli altri: la partecipazione, la comunicazione, l'espressione del sé sono valori che, ad ogni età, danno senso alla vita.

Ma la dimensione dell'esser vecchio è data anche dal progressivo prevalere di una interiorità individuale che spinge a mettersi da parte, a cedere il passo agli altri, a non agire più la vita È un lento percorso di isolamento dal mondo circostante, spesso non più riconoscibile, non più "quello di una volta". Un graduale, ma costante processo di passività che svuota di senso le giornate, alimenta sempre più il disagio psicologico e apre la porta alla solitudine e alla depressione. E la solitudine mortifica il vecchio, che in questa spirale non trova più il modo di esprimersi e di comunicare. I ricordi che ha accumulato durante tutta la vita, il bagaglio di esperienze umane e di lavoro, la sua "saggezza" non hanno più valore, non interessano a nessuno e la sua vita, prima così piena ora gli appare inutile, così come inutile sente il suo vivere quotidiano… e non fa altro che lasciarsi sopravvivere.

Un peso morto, un problema da risolvere piuttosto che un valore umano da promuovere, problema che la famiglia delega a qualche badante o ricovera in casa di riposo; un'assistenza domiciliare pubblica che non ce la fa con le sue magre risorse economiche e di personale a ridare valore, a "riabilitare", perché i bisogni primari di un anziano sono soprattutto quelli di stare con qualcuno, di sentirsi protetto, di sentirsi utile, di dare e ricevere affetto.

Le politiche sociali in favore degli anziani

Nelle società preindustriali l'elemosina e la beneficenza e l'ospitalità, per lo più da parte di enti ed associazioni religiosi, hanno rappresentato la forma dell'assistenza per i poveri, considerati unicamente per il loro stato di indigenza e senza alcuna considerazione per l'età.

È solo con il diciannovesimo secolo, all'interno di un mondo ormai industrializzato, che si sviluppano le prime politiche per i poveri, ovvero per

ISBN: 97888 941770 7 7

coloro che per disoccupazione, inabilità o età non sono produttivi. In Italia, la Legge Crispi del 1890 promuove gli ospedali pubblici e dà l'avvio alla sanità pubblica, ma non l'assistenza ai bisognosi, confermata attività puramente caritatevole, connotazione, questa, che perdura sino alla fine della Seconda Guerra Mondiale, già affiancata da una legislazione pensionistica.

È solo con la Costituzione Repubblicana che viene superato il carattere caritatevole e discrezionale degli interventi sociali e prevista l'assistenza sociale, che dovrà ancora attendere fino al 1978 quando, con la Legge 833, si sono poste le basi dell'assistenza sanitaria pubblica, la medicina territoriale e l'integrazione socio-sanitaria, e poi fino alla Legge 328 del 2000 che definisce gli interventi sociali come diritti sociali. Anche la Regione Friuli Venezia Giulia interviene con 4 leggi fondamentali in materia di tutela della salute e della promozione sociale degli anziani, tutte finalizzate a favorire il loro rispetto e a valorizzarne il ruolo[3] ed istitutive di una serie di servizi di cura, assistenza e socialità.[4]

---

[3] Le leggi con le quali la Regione Friuli Venezia Giulia regola la materia sono:
- L.R. 10/1998 - norme in materia di tutela della salute e di promozione sociale delle persone anziane nonché modifiche dell'art.15 della L.R. 37/1995 in materia di procedure per interventi sanitati e socio- assistenziali.
- L.R. 24/2004 - interventi per la qualificazione e il sostegno dell'attività di assistenza familiare-amicale
- L.R. 6/2006 - sistema integrato di interventi e servizi per la promozione e la tutela dei diritti di cittadinanza sociale
- L.R. 19/2010 - interventi per la promozione e la diffusione dell'amministratore di sostegno a tutela dei soggetti deboli

[4] I servizi istituiti dalla normativa regionale e rivolti all'anziano sono:
- Adi (Assistenza Domiciliare Integrata) - rivolta a persone non autosufficienti o di recente dimissione ospedaliera comprendente prestazioni anche sanitarie, cure mediche, infermieristiche, riabilitative a domicilio per evitare ricoveri impropri e mantenere la persona nel proprio domicilio.
- Centro Sociale - è un luogo di incontro indirizzato non solamente agli anziani autosufficienti ma è luogo fruibile da tutta la comunità. Le attività che si svolgono sono molteplici: attività ricreative e di gioco, culturali, conferenze su varie materie, ad esempio lingue straniere, arte, divulgazione scientifica, corsi quali computer, ricamo, cucito, orto botanico, enologia, laboratori artistici...visite a musei, mostre che trattano di argomenti delle attività svolte.
- Centro Diurno Anziani - struttura semiresidenziale, offre vari servizi socio-assistenziali (colazione, pranzo, igiene personale, pedicure, aiuto nell'assunzione dei famaci, assistenza sanitaria di base, fisioterapia, sostegno psicologico, animazione, luogo di incontro con le altre età su progetti che hanno come finalità il mantenimento dell'anziano nella propria comunità) è strumento che prevenendo la solitudine e l'emarginazione contrasta le forme precoci di ricovero in casa di riposo.

Volontariato e istituzione: un legame sempre più diffuso

La storia del volontariato in Italia ha radici molto lontane nel tempo, ma è solo alla fine degli anni Settanta del XX secolo che il vecchio modello in prevalenza filantropico e caritatevole declina e lascia lo spazio a un volontariato che progressivamente diventerà vero e proprio soggetto politico riconosciuto anche dal legislatore. Negli anni Sessanta e Settanta del '900, anni in cui la consapevolezza che per tutelare deboli e bisognosi non bastano le azioni di carità, si dà il via a quel processo che vede affermarsi il *welfare-State*. Da qui la nascita di un volontariato moderno impegnato a fornire e sperimentare nuovi modelli di servizio e di forme organizzative. In questo periodo il volontariato svolge un ruolo duplice, di tutela e di vigilanza, ma anche di servizio sostituendosi spesso ad uno Stato macchinoso, centralistico, spesso inadempiente. Un approccio organizzato, quello del volontariato, verso chi è in difficoltà mediante un agire gratuito per fini di solidarietà. Volontariato come tessitura sociale che contribuisce a far in modo che la società non si concepisca come atomi sparsi, ma come insieme di relazioni significative. Questa prassi nel tempo ha abilitato i volontari e le loro associazioni ad essere autorevoli interpreti dei disagi ed affidabili operatori.

Negli ultimi anni i volontari hanno sentito il bisogno di essere sempre più competenti e le loro esigenze di miglioramento sono state accolte positivamente e prontamente dall'Associazione San Pietro e condivise da tutte le associazioni coordinate. Si attivano così corsi di formazione socio-assistenziale per dare ai volontari che operano nei confronti di anziani, persone non autosufficienti o con disabilità, le conoscenze necessarie per operare in sicurezza e per svolgere, nel miglior modo possibile, i compiti

---

- Centro Diurno Anziani non autosufficienti - è una risposta socio-sanitaria a situazioni non affrontabili con la sola assistenza domiciliare. Struttura intermedia che ha tra le finalità principali anche in condizioni di rilevante gravità soggettiva, di rimanere nel proprio ambiente familiare e sociale.
- Sad (Assistenza Domiciliare Assistenziale) - rivolta a persone con ridotta autonomia o a rischio di emarginazione che richiedono interventi di cura e di igiene della persona, di aiuto nel governo della casa e per la preparazione-erogazione dei pasti al domicilio, di sostegno psicologico, di potenziamento della vita di relazione e si propongono di valorizzare le residue capacità di autonomia.
- Sid (Servizio Infermieristico Domiciliare) - effettua interventi di natura infermieristica a domicilio
- Srd (Servizio di assistenza Riabilitativa Domiciliare) - servizio di fisioterapia a domicilio per il recupero o il mantenimento dell'attività motoria

ISBN: 97888 941770 7 7

loro assegnati: da quelle relazionali a quelle utili a lavorare in gruppo, a quelle di analisi e di soluzione dei problemi, a quelle di aiuto e di promozione sociale. L'attività formativa tenuta da docenti qualificati (psicologi, medici, assistenti sociali, personale infermieristico e di fisioterapia) è sostenuta dalla Regione che, tramite il Centro Servizi Volontariato (Csv) ha fornito le risorse e il supporto necessario alla loro realizzazione.

Da una parte, quindi, la crescita "professionale" dei volontari, dall'altra l'incremento di reti informali dentro il contesto comunitario e le Istituzioni che hanno operato sempre più "in rete" hanno prodotto interventi mirati, flessibili e aperti, hanno migliorato la qualità delle "prestazioni" incidendo, quindi, positivamente sulla qualità della vita delle persone.

Oggi la recente Riforma del Terzo Settore riconosce in modo esplicito il volontariato prendendone atto e valorizzando il suo ruolo e lo individua *partner* nei processi di risposta ai bisogni e alle aspettative dei cittadini e non solo degli anziani[5].

L'Associazione di Volontariato San Pietro Apostolo di Azzano Decimo

Una storia di cristiana solidarietà

Non è usuale né comprensibile che una banca costituisca una associazione di volontariato fra i propri soci, come è successo per la San Pietro Apostolo. Lo si capisce se si considera un particolare tipo di banca soffermandoci sui fini e gli scopi che alla fine dell'Ottocento hanno dato vita al movimento cooperativo e quindi anche alle Casse Rurali e Artigiane, ora Banche di Credito Cooperativo. Un movimento che fu accelerato, nel 1891, dall'enciclica *Rerum Novarum* di papa Leone XIII, che sollecitò i cattolici ad occuparsi degli altri con spirito caritativo. E qui, ad Azzano Decimo, portò alla nascita nel 1895 della Cassa Rurale Cattolica di Prestiti San Pietro Apostolo, priva, per statuto, di scopo di lucro. Attraverso la propria attività creditizia e mediante la destinazione annuale di una parte degli utili di gestione, la Cassa ha promosso il benessere della comunità locale, il suo sviluppo economico, sociale e culturale. Questo spirito originario è rimasto integro negli anni e negli statuti delle attuali Banche di Credito Cooperativo, motivo per cui molti anni fa il Consiglio di Amministrazione

---

[5] Si veda il recente Rapporto sul Terzo Settore del 2018, disponibile sul sito del Forum del Terzo Settore FVG <forum.fvg.it/ropporto-sul-3-settore-in-fvg/>.

della Banca di Credito Cooperativo costituisce l'Associazione, le attribuisce il nome di "San Pietro Apostolo" che ricorda, rievoca, l'originaria denominazione della Cassa Rurale di Prestiti e la sua storia.

L'Associazione si costituisce il 14 giugno 1996, con l'obiettivo di svolgere plurali attività in ambito sociale, *in primis* quello farsi promotrice nella raccolta di contributi che supportassero la realizzazione di una Casa di Riposo in Azzano Decimo, dove avrebbero potuto trovare luogo sicuro quegli anziani non più autonomi del territorio, allora inseriti in case di riposo di altri comuni, talora distanti. Era, questa, un'esigenza particolarmente sentita dalla comunità.

Tale esigenza, condivisa dal Comune di Azzano Decimo e a cui aderirono i comuni di Fiume Veneto, Pravisdomini e Chions, si concretizzò nella costituzione di una Ipab (Istituto di Pubblica Assistenza) che permise l'avvio dell'*iter* necessario ad un eventuale finanziamento regionale.

La successiva approvazione e l'integrale finanziamento del progetto da parte della Regione, fece venir meno quella che da statuto era la funzione primaria della San Pietro, cioè acquisire i possibili lasciti di privati destinati al finanziamento dell'opera, come era già avvenuto nel nostro territorio, e di cui il più noto è sicuramente il caso della donazione Moro nel Comune di Morsano al Tagliamento.

A questo punto non rimaneva che sciogliere l'associazione o mantenerla individuando obiettivi diversi a cui adeguare lo statuto. Si scelse questa seconda strada ed il 19 novembre 2001, modificato lo statuto, (ri)nacque l'attuale "Associazione di Volontariato San Pietro Apostolo Onlus", che si diede diversi obiettivi fra i quali anche il coordinamento e il supporto ad altre associazioni con analoghe finalità già operanti nel territorio. Come Presidente dell'Associazione fu chiamato Giuseppe Bertolo che ancora la guida.

Tra le prime azioni del nuovo corso venne avviata una collaborazione con il Csv[6] del Friuli Venezia Giulia al fine di aiutare e sostenere le

---

[6] I Centri di Servizio per il Volontariato (Sv) nascono per essere al servizio delle organizzazioni di volontariato (Odv) e, allo stesso tempo, sono da queste gestiti, secondo il principio di autonomia affermato *dalla Legge quadro sul volontariato n. 266/1991* (oggi abrogata). In base al *Codice del Terzo settore (D. Lgs. 117/17)*, emanato in seguito alla riforma del 2016 (L. 106) i Centri hanno il compito di organizzare, gestire ed erogare servizi di supporto tecnico, formativo ed informativo per promuovere e rafforzare la presenza ed il ruolo dei volontari (5,5 milioni secondo i dati Istat al 2017) in tutti gli enti del Terzo settore. Lo stesso Codice ha posto i Csv sotto l'autorità dell'Organismo Nazionale di Controllo (Onc), una fondazione di diritto privato sottoposta

ISBN: 97888 941770 7 7

associazioni di volontariato già presenti ad Azzano Decimo e nei comuni limitrofi. Per un lungo periodo il Presidente Giuseppe Bertolo, grazie alla sua esperienza professionale, sostenne le associazioni per la revisione e la redazione di statuti e lo sviluppo di progetti. Nel 2005, con la stipula di una apposita convenzione, venne ufficialmente aperto, presso la sede della San Pietro Apostolo, lo Sportello Territoriale gestito stabilmente con una dipendente del Csv.

Dal 2008, grazie anche al contributo di un consulente sociale[7] l'attività di supporto fu estesa anche a favore di tutte le altre forme associative che operano senza scopo di lucro.

Centro Unico Prenotazione Trasporti Assistenziali (Cupta)

Il Comune di Azzano Decimo, in un'ottica di politica sociale finalizzata al benessere dei propri cittadini, nel 2002 ha istituito il servizio di trasporto sociale per rispondere alle difficoltà di mobilità delle fasce deboli della popolazione, in modo particolare a quelle degli anziani soli o privi di una adeguata e sufficiente rete di supporto.

Il Servizio Sociale del Comune aveva rilevato come l'assenza di trasporti tra il capoluogo e le frazioni incidesse in modo fortemente negativo sulla percezione che gli anziani avevano della propria qualità di vita. Se da un lato, la difficoltà, quando non l'impossibilità di raggiungere i luoghi di socializzazione e partecipare agli eventi comunitari, quasi sempre organizzati nel centro cittadino, poco alla volta li aveva portati ad auto-escludersi, d'altro lato quella stessa difficoltà vanificava le iniziative realizzate dall'Ente, che non erano in grado di raggiungere i destinatari.

Il progetto Trasporto Sociale Cupta rientra nel complesso delle attività che l'Associazione San Pietro Apostolo realizza a sostegno delle persone

---

alla vigilanza del Ministero del Lavoro e delle Politiche sociali. L'Onc, in particolare, amministra il Fondo unico nazionale destinato alle attività dei Csv e composto dalle risorse provenienti dalle Fondazioni di origine bancaria. I Csv operanti ad oggi sono 63 e in base alla riforma del Terzo settore sono destinati a diventare 49 entro il 2019. I Csv sono finanziati per legge dalle fondazioni di origine bancaria e, dal 2017, in parte anche dal Governo attraverso un credito di imposta riconosciuto alle fondazioni stesse.

[7] La figura del Consulente Sociale è un punto di riferimento per l'assistenza nella redazione e revisione di statuti, registrazione negli albi provinciali e regionali, consulenza gestionale. Particolare attenzione è stata posta nel corso dell'anno all'adeguamento della governance delle organizzazioni del Terzo Settore alla luce della nuova normativa introdotta dal D. Lgs.117/2017 che comporterà una revisione di tutti gli statuti delle organizzazioni.

ISBN: 97888 941770 7 7

anziane, disabili e altre persone svantaggiate secondo i principi di sussidiarietà e integrazione tra risorse istituzionali e di comunità.

La titolarità del progetto è dell'Associazione e si realizza attraverso il coordinamento delle associazioni di volontariato del territorio degli Ambiti Socio-Assistenziali richiedenti e vede quali finalità principali il concorso alla realizzazione del più ampio progetto sociale di vita e la promozione dell'autonomia della persona fragile, favorendo la sua permanenza nel contesto sociale di vita e il mantenimento di un adeguato livello di relazione.

Il servizio trasporti sociali che l'Associazione di volontariato San Pietro Apostolo – in convenzione con il Comune di Azzano Decimo – assolve è diventato quindi, negli anni, lo strumento operativo che consente anche agli anziani in difficoltà di raggiungere le strutture sanitarie per visite, terapie o per tutto ciò che riguarda la salute e ad usufruire delle attività di socializzazione presenti sul territorio. L'Associazione, tra le prime in Provincia di Pordenone ad occuparsi del trasporto assistenziale di anziani, coordinando le associazioni di volontariato già operative in tale ambito, fin dalla prima verifica di risultato ha potuto riscontrare che la relazione d'aiuto tra il volontario e l'anziano ha prodotto benessere ad entrambi.

Il volontario, spesso anziano anche lui, vive di frequente una cultura "del passato" dove la solidarietà era non solo un dovere verso i più fragili, ma era anche necessità (prestarsi gli attrezzi di lavoro nei campi, ad

ISBN: 97888 941770 7 7

Alcuni stampati per la promozione.

esempio), concorrendo alla creazione ed alla crescita di un "bene comune". Oggi, l'impegno nel territorio in cui vive consolida e fa crescere la relazione con il suo ambiente vitale, la sua comunità, e questa "ricchezza" umana appaga e soddisfa. Dall'altra parte, l'anziano che ha perduto, del tutto o in parte, la sua autonomia fisica, e conseguentemente anche quella decisionale, essere accompagnato da una persona che vive nel suo territorio, che gli concede "il tempo necessario", che ha con lui una relazione di parità , lo fa sentire più sereno e sicuro e attenua un poco il disagio per le mani del volontario, che son pur sempre mani estranee, che toccano il suo corpo quando lo aiuta a salire/scendere dal mezzo, perché l'anziano, il vecchio, è innanzitutto un corpo, ed è un corpo debole che subisce, che viene manipolato.

Il vecchio vive una sorta di divisione, di dissociazione, di spossessamento del proprio corpo, un corpo "suo" che sente dentro e questo corpo "pesante" che mostra agli altri, una dissociazione dell'IO ...e «L'IO è unito al corpo e tramite esso interagisce con la natura circostante» (Rosseau). Sicuramente prova un doloroso rifiuto del sè quando l'aiuto personale del volontario accompagnatore non è sufficiente a farlo salire nel pulmino e lui "deve" sedersi in carrozzina mostrando così platealmente che non è più capace, che è soltanto un vecchio bisognoso di assistenza. E questo spossessamento, l'appropriarsi del suo corpo che avviene per mano sconosciuta, lo ferisce ancora di più poiché, pur avendo egli figli e familiari, ha dovuto

rivolgersi al Comune per essere accompagnato: tutti avevano impegni di lavoro, nessuno aveva tempo per lui.

Sottomissione, affettività negata, "vergogna sociale" e su tutto l'ansia per la visita medica e per la propria salute. E la vecchiaia, non più "deposito" di saperi di una comunità, diventa una condizione di inadeguatezza, lentezza e ansia; le novità così veloci e incalzanti con le quali è impossibile stare al passo, dover accettare il decadimento fisico del proprio corpo, un corpo prima veicolo tra "sé" e il mondo adesso è ostacolo da superare per restare nel mondo, un corpo che da soggetto che decide diventa oggetto di altri decisori. In un mondo che celebra la giovinezza e la forza nessuno si identifica più col vecchio; anzi tutti si difendono da questa identificazione. Risultato è che l'IO e il mondo che circonda l'anziano si impoverisce di relazioni e falsifica l'affettività. Affettività e amore che Freud indica quali antitesi alla morte, pulsione di vita in ogni età, amore inteso nella sua accezione piena anche di sessualità e affettività che non si estinguono in vecchiaia e che non sono solo memoria e rimpianto, ma presente da reprimere e vergognarsi. Dalla saggezza della vecchiaia si passa alla non considerazione, alla negazione delle passioni e quindi della vita.

L'organizzazione del Cupta

Il 29 ottobre 2002 venne avviata la sperimentazione della gestione e coordinamento dei trasporti socio-assistenziali denominato Cupta, quale strumento per coordinare i trasporti socio-assistenziali di persone disabili e non solo, segnalate dai Servizi Sociali verso strutture sanitarie, centri diurni, centri sociali il cui obiettivo era di ottimizzare le attività di trasporto gestite dalle singole associazioni di volontariato già attive nei comuni dell'Ambito Socio-Assistenziale 6.3 azzanese. Le prime associazioni coinvolte ("Avan" di Azzano Decimo, Chions e Prata, "Guida Solidale" di Fiume Veneto e "La Ruota" di Zoppola), si convenzionavano direttamente con i propri Comuni e la loro gestione, efficace per altruismo e umanità, pur essendo molto apprezzata, presentava problemi di carattere organizzativo. L'Associazione San Pietro Apostolo si propose allora di gestire i trasporti fatti dai volontari appartenenti alle suddette associazioni, che avevano in atto convenzioni, secondo il proprio modello organizzativo che prevede di ottimizzare percorsi e risorse disponibili. Il progetto diede da subito ottimi risultati sia per l'efficacia che per l'efficienza, tanto che la Bcc Pordenonese decise di sostenere il Cupta contribuendo in maniera rilevante all'acquisto di autovetture attrezzate per il trasporto di persone disabili e per la segreteria operativa, segreteria che divenne punto di riferimento

ISBN: 97888 941770 7 7

per tutti i volontari coinvolti nel progetto. Nel 2006 l'Associazione, prese in carico l'intera gestione direttamente dall'Ambito Socio-Assistenziale 6.3. di Azzano Decimo con convenzione ancora oggi in essere. Attualmente è attivo il coordinamento dei trasporti di persone autosufficienti e non autosufficienti verso strutture sanitarie o riabilitative, presso 2 centri diurni 1 centro sociale, presso strutture del Centro di Salute Mentale di Azzano Decimo, presso il centro diurno per disabili di Poincicco. Accompagna inoltre persone con disabilità che usufruiscono di borse lavoro e che sono impossibilitate a raggiungere il posto dove svolgono l'attività.

Il servizio si avvale di due operatori, uno presso la sede dell'Associazione San Pietro Apostolo di Azzano Decimo e uno all'interno dell'Ospedale Civile di Sacile.

L'efficienza del modello organizzativo realizzato dall'Associazione San Pietro fu anche oggetto di diffusione da parte dell'Amministrazione Provinciale di Pordenone affinché altri Enti Locali lo adottassero. Nel 2008 i sindaci dell'Ambito Socio-Assistenziale 6.1 Sacilese, accolsero tale invito e decisero di affidare alla San Pietro Apostolo la gestione del Cupta anche in quel territorio. Oltre a coinvolgere l'associazione di volontariato che già operava nel Comune di Brugnera, la San Pietro si adoperò per aggregare i cittadini più sensibili a realizzare concretamente la solidarietà favorendo la nascita di nuove associazioni. Oggi il Cupta è fisicamente presente con un collaboratore all'interno della struttura ospedaliera di Sacile e gestisce tutti i trasporti sociali dei sette comuni dell'ambito.

Merita un cenno l'attivazione, da parte dell'ambito sacilese, di un centro diurno, ad Aviano, "dedicato" a persone affette da demenze.

Il Centro Diurno Sperimentale di Aviano rappresenta, sicuramente, un alleggerimento del carico dei familiari delle persone affette da tali patologie, attraverso un servizio che promuove la cosiddetta domiciliarità territoriale. La frequenza al centro diurno consente a chi soffre di demenza di partecipare ad un ampio ventaglio di attività e di continuare a vivere nel proprio ambiente familiare. È con questa finalità che il Centro avianese accoglie persone non autosufficienti e affette da demenze che risiedono nei diversi comuni dell'ambito sacilese accompagnandoli nella struttura denominata "Alessandra Formigoni". La frequenza può essere giornaliera, di mezza giornata o a ore secondo il relativo piano assistenziale integrato (Pai), strumento professionale che identifica i bisogni della persona, gli obiettivi dell'assistenza e indica le modalità di raggiungimento degli obiettivi. Attualmente sono impegnati dai 3 ai 4 mezzi attrezzati per il trasporto delle persone che frequentano il centro. È un servizio di grande delicatezza che viene effettuato da volontari formati ad esprimere capacità multiple

oltre l'abilità nella guida: attenzione e disponibilità umana, pazienza e flessibilità. Nel pulmino, oltre all'autista, è presente un volontario accompagnatore con il compito di aiutare gli anziani non solo a salire/scendere dal mezzo, ma anche a favorire un "clima" sereno durante il tragitto e – nell'eventualità – a sostenere emotivamente l'anziano contenendone il disagio.

Caratteristiche istituzionali ed organizzative

Indirizzo sede legale
Azzano Decimo, Via Don Bosco 2, 33082

Altre sedi operative
- Aviano, Via Ippolito Nievo 3 Sportello AdS
- Azzano Decimo, Via Don Bosco 2, 33082 - Sportello AdS
- Cordenons, Via Nazario Sauro 13 - c/o Anteas - Call Center Cupta Comune di Cordenons
- Sacile, Via Ettoreo 4 - Call Center Cupta Ambito 6.1
- Sacile, Via Ettoreo 4 c/o Casa del volontariato - Sportello AdS
- Vigonovo di Fontanafredda, Via Puccini 10 - Sportello AdS

Configurazione fiscale dell'Organizzazione
Organizzazione di Volontariato Onlus di diritto, Iscritta al n.306 Registro Regionale Organizzazioni di Volontariato con D. 4914/Cult del 09/12/2014. Associazione riconosciuta con personalità giuridica di diritto privato, DPReg. 0116-2013 del 05/07/2013.

Comuni in cui sono operative le convenzioni in atto
Aviano, Azzano Decimo, Brugnera, Budoia, Caneva, Chions, Cordenons, Fiume Veneto, Fontanafredda, Polcenigo, Pordenone, Prata di Pordenone, Sacile, Zoppola

***Elenco degli* stakeholder**
con i quali l'associazione ha stipulato convenzioni o accordi di collaborazione:
Banca di Credito Cooperativo Pordenonese
Fondazione Banca di Credito Cooperativo Pordenonese
Aas n. 5 Friuli Occidentale
Ambito Distrettuale 6.1
Ambito Distrettuale Sud 6.3

ISBN: 97888 941770 7 7

Caritas Parrocchiali di Aviano e Fiume Veneto
Casa di riposo "Fondazione Micoli-Toscano" - Castions di Zoppola
Casa di Riposo Asp "Arcobaleno" - Cordenons
Casa di riposo Asp Solidarietà "Mons. D. Cadore" - Azzano Decimo
Casa di Riposo del Comune di Aviano
Centro Servizi Volontariato del Friuli Venezia Giulia
Comune di Cordenons
Comune di Porcia
Comune di Pordenone
Cooperativa Sociale Acli
Fondazione Banco Alimentare
Tribunale di Pordenone

Composizione del gruppo di coordinamento e collaborazioni con altri organismi di volontariato.

Le Associazioni coordinate sono 12 più 6 collaborazioni. Tutte le associazioni hanno una propria autonomia giuridica e di rappresentanza. La loro attività si ispira ai principi del D.Lgs.117/2017 e sono quindi iscritte nell'Albo Regionale del Volontariato acquisendone i benefici fiscali quali enti del Terzo settore.

Composizione del gruppo (associazioni coordinate)

Anteas
Cordenons

Anteas
Pordenonese

Avan
Azzano Decimo

Chions Solidale
Chions

Guida Solidale
Fiume Veneto

Il Cordon
Zoppola

Pasiano Solidale
Pasiano

Prata Solidale
Prata di Pordenone

Aviano Solidale
Aviano

Brugnera Solidale
Brugnera

Budoia Solidale
Budoia/Polcenigo

Sacile Solidale
Sacile/Caneva/Fontanafredda

Collaborazioni

Aiass - Pordenone
Aitsam - Pordenone
Associazione Carabinieri in Congedo - Sacile
Fondazione Biasotto - Prata di Pordenone
Insieme per la Solidarietà - San Vito al Tagliamento
Nuovo Paradigma - Pordenone

Organigramma

La responsabilità della Segreteria di Presidenza è affidata ad un dipendente con funzioni di coordinamento di tutte le attività dell'associazione, oltre ad esercitare la funzione di Consulente Sociale a supporto delle associazioni. La gestione del parco automezzi (manutenzioni e riparazioni) è affidata ad un volontario.

Per la gestione dello sportello per gli Amministratori di Sostegno operante nell'Ambito distrettuale di Azzano Decimo, la responsabilità ed il coordinamento sono affidati ad un volontario e da un avvocato che funge da consulente. Per gli sportelli operativi di Sacile, Vigonovo e Aviano, l'operatività è affidata ad un dipendente dell'associazione per 20 ore settimanali. Il coordinamento di tutte le attività, i rapporti con gli ambiti, le istituzioni e la rete degli altri sportelli operativi in provincia di Pordenone, sono affidati alla Segreteria di Presidenza.

Il servizio del Cupta.

Attività di assistenza.

ISBN: 97888 941770 7 7

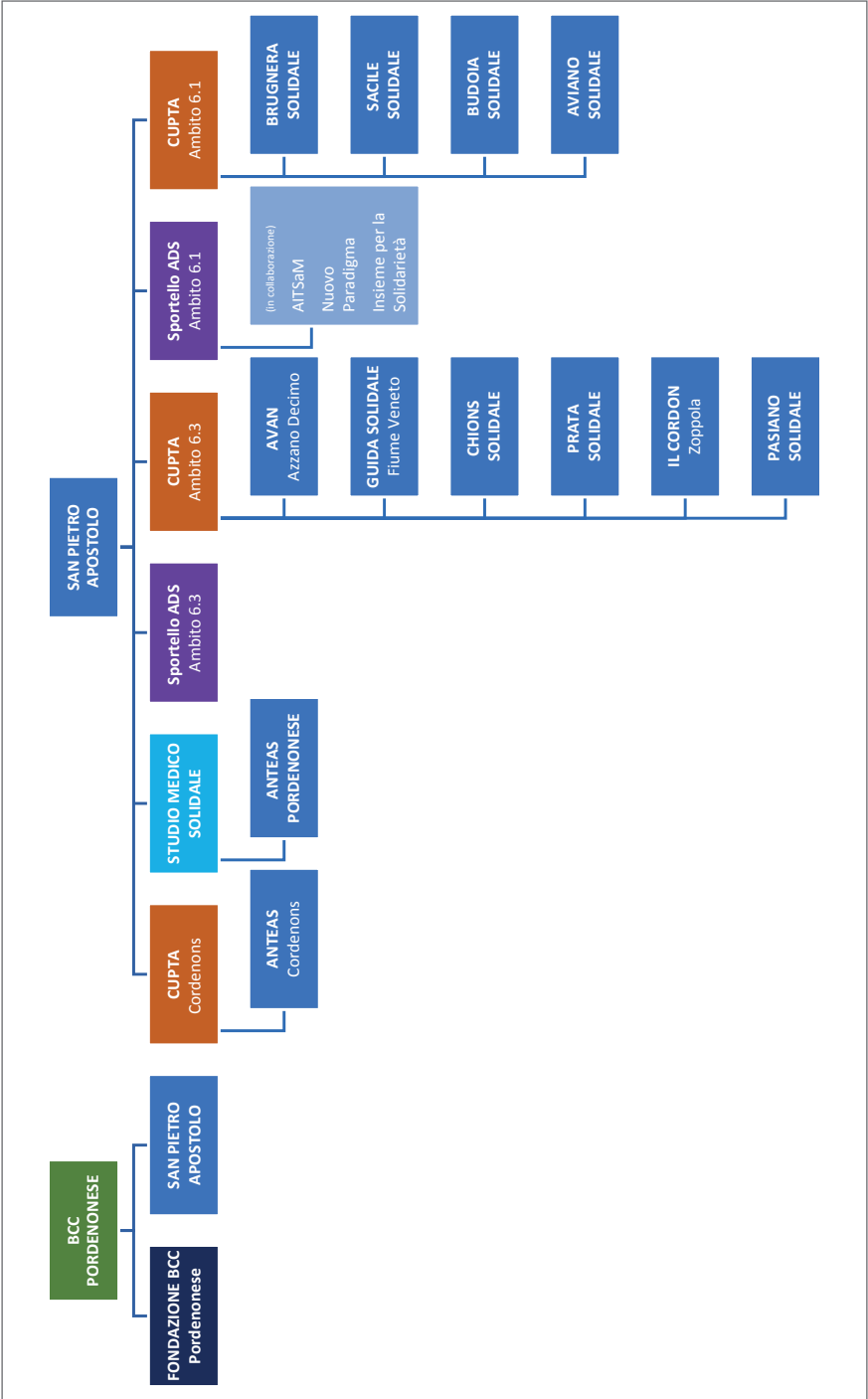
Tab. 1 - Organigramma

Aree di attività e relativi risultati[8]

Grafico 1

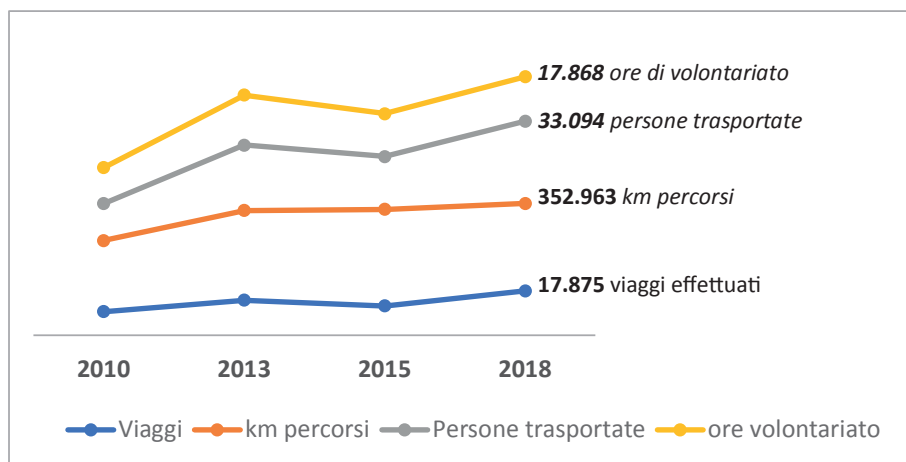
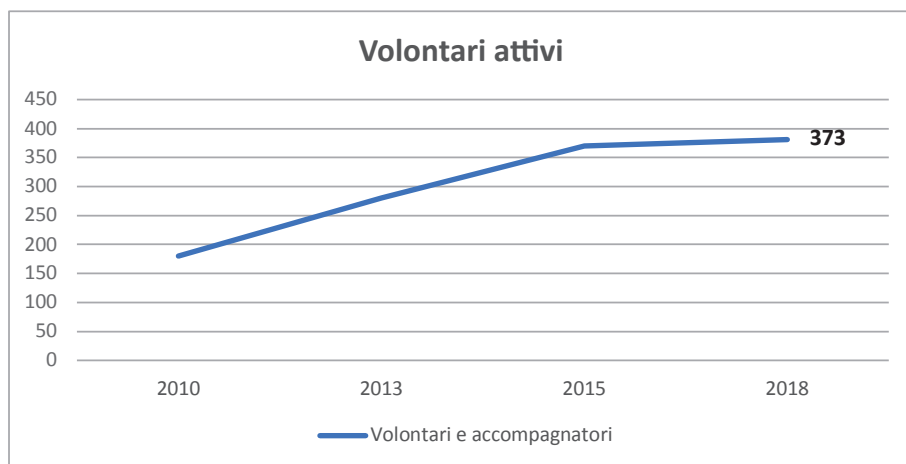



Grafico 2

[8] I dati complessivi sono riferiti ai 13 comuni in cui sono operative le convenzioni (Ambito 6.3 di Azzano, Ambito 6.1 di Sacile e il Comune di Cordenons) comprensivi dei trasporti relativi alle derrate alimentari e delle borse spesa per conto del Banco Alimentare e del Centro di Solidarietà Alimentare, per la successiva distribuzione da parte delle associazioni caritatevoli alle famiglie bisognose presenti negli Ambiti di Azzano Decimo e di Sacile.

ISBN: 97888 941770 7 7

Gli sportelli degli Amministratori di Sostegno

È necessario accennare alla Legge n.6 del 2004 istitutiva dell'amministrazione di sostegno, legge frutto del lavoro di venti e più anni di un movimento culturale che aveva di mira la creazione di un supporto, nella sfera individuale ed in quella di relazione, per le persone in tutto od in parte prive di autonomia.

Con la novità, quindi, sotto il titolo «misure di protezione delle persone prive in tutto o in parte di autonomia», viene previsto, al così modificato art. 404 del Codice Civile che «la persona che, per effetto di una infermità ovvero di una menomazione fisica o psichica, si trova nell'impossibilità, anche parziale o temporanea, di provvedere ai propri interessi» possa «essere assistita da un amministratore di sostegno, nominato dal giudice tutelare del luogo in cui questa ha la residenza».

L'Amministrazione di Sostegno si attiva mediante ricorso al Giudice Tutelare il quale, sentito personalmente il beneficiando e assunta ogni opportuna informazione, provvede con proprio decreto a designare l'amministratore e l'oggetto del suo incarico. Va ricordato che la persona affiancata dall'amministratore di sostegno non perde completamente la capacità di agire, ma soltanto quella relativa a specifici atti.

La delicata materia è stata integrata a livello regionale con la Legge 19/2010 che, fra l'altro, ha disposto l'istituzione obbligatoria per gli Ambiti Socio-Assistenziali Territoriali degli sportelli Amministratori di Sostegno ed ha previsto l'istituzione di un registro delle associazioni autorizzate alla gestione di ulteriori sportelli per amministratori di sostegno. Un successivo regolamento regionale disciplinò i requisiti per l'ammissione a tale registro, cui l'Associazione di volontariato San Pietro Apostolo inoltrò domanda ottenendone l'iscrizione.

Nel 2011 viene attivato lo sportello AdS, che collabora con l'Ambito azzanese per facilitare le procedure che il Servizio Sociale avvia per la ricerca di un Amministratore quando l'anziano fragile è privo di una rete familiare e sociale. Sempre come Sportello, l'Associazione San Pietro svolge una serie di attività, e in particolare:

Attività di promozione e sensibilizzazione

– L'Associazione San Pietro promuove e realizza incontri per sensibilizzare, informare, diffondere la conoscenza della Legge 6/2004 e si fa veicolo per coinvolgere semplici cittadini a svolgere l'attività di amministratore di sostegno e favorire quindi l'applicazione della Legge Regionale F.V.G. 19/2010;

– promuove incontri tra gli amministratori di sostegno secondo la teoria/prassi dei gruppi di aiuto mutuo aiuto;
– rafforza la cultura della solidarietà e sussidiarietà a tutela dei diritti delle persone deboli e delle loro famiglie;
– promuove la partecipazione delle Associazioni di volontariato per rafforzarne il ruolo e per lo sviluppo a livello regionale di una rete composta da soggetti pubblici e dal privato sociale;
– favorisce il confronto, gli approfondimenti, lo scambio di buone pratiche operative a livello interregionale.

Attività di formazione
– L'Ambito Distrettuale Sud 6.3 in collaborazione con l'Associazione San Pietro Apostolo dal 2012, attiva corsi di formazione per Amministratore di Sostegno (AdS) e corsi di approfondimento su specifici temi per amministratori in attività.

attività dello sportello
– Premesso che obiettivi dello sportello di AdS sono quelli di rafforzare le capacità del volontariato di occuparsi di promozione e tutela dei diritti delle persone fragili, di mantenere stabilmente nel territorio pordenonese il servizio di supporto al sistema della protezione giuridica, di garantire appoggio ai Servizi socio-sanitari competenti nella fase del ricorso e valutazione dei casi seguiti dai Servizi Sociali dei comuni di Ambito in collaborazione con il Giudice Tutelare, le attività dello sportello possono essere riassunte come di seguito:
– coordinamento-lavoro di rete con le associazioni Aitsam, Nuovo Paradigma, Insieme per la Solidarietà;
– collaborazione con la Cancelleria della Volontaria Giurisdizione del Tribunale;
– segretariato sociale, *front-office* e telefonico, che fornisce le primarie informazioni sull'AdS, sulle procedure, costi, adempimenti;
– assistenza nella compilazione e presentazione della domanda di nomina al Giudice Tutelare, nella rendicontazione annuale da presentare al Giudice, nella predisposizione di istanze, nel deposito di ricorsi e rendicontazioni nella cancelleria della Volontaria Giurisdizione del Tribunale di Pordenone.

Nel tempo lo sportello di AdS nell'Ambito Distrettuale 6.1 è diventato un importante punto di riferimento per utenti, familiari, volontari e Servizi Sociali. Altri sportelli sul territorio pordenonese sono stati attivati a Sacile, Vigonovo di Fontanafredda e Aviano.

ISBN: 97888 941770 7 7

Tab. 2 - Attività svolta dallo sportello

	2017	2018
Numero contatti allo sportello	1.096	2.593
Persone che si sono rivolte allo sportello	346	404
Info telefonica/email	614	2.129
Ricorsi	69	30
Rendiconti	121	268
Consegna documenti tribunale	167	66
Istanze	102	102
Pratiche per Ambito 6.3	21	40

Il Banco Alimentare a sostegno delle povertà alimentari

Redistribuire per includere, una risposta ai bisogni alimentari, nutrizionali e di inclusione sociale attraverso l’incontro tra la rete Banco Alimentare e le persone fragili.

La Fondazione Banco Alimentare Onlus nata nel 1989, si occupa della raccolta di generi alimentari e del recupero della eccedenza agricola e industriale e della loro redistribuzione a strutture caritative sparse sul territorio nazionale che svolgono attività assistenziale verso le persone più indigenti. Accanto all’attività quotidiana di recupero delle eccedenze, la Fondazione organizza la “Giornata nazionale della colletta”, momento di coinvolgimento e sensibilizzazione dei cittadini al problema della povertà alimentare mediante l’invito a un gesto concreto e gratuito donando una spesa. Nel 1996 nella Regione Friuli Venezia Giulia nasce l’Associazione “no profit” Banco Alimentare del F.V.G. Onlus iscritta nel Registro regionale delle organizzazioni di volontariato che opera sul territorio regionale è parte della Rete Banco Alimentare costituita da 21 organizzazioni distribuite in Italia e coordinate dalla Fondazione Banco Alimentare Onlus con sede a Milano.

Nel 2011 l’Associazione San Pietro inizia a collaborare con il Banco Alimentare regionale. ritirando gli alimenti in scadenza dai supermercati (derrate fresche) e dal magazzino regionale del Banco regionale per le derrate secche che poi sono distribuite dalle Caritas parrocchiali locali. Successivamente le Caritas parrocchiali, la Società di San Vincenzo de’

ISBN: 97888 941770 7 7

Paoli e l'Associazione Sulla Soglia hanno promosso, in collaborazione con il Comune di Azzano Decimo e il Servizio sociale dei Comuni dell'Ambito Distrettuale Sud 6.3, il progetto "Centrale della solidarietà alimentare" con l'obiettivo di allestire un magazzino centrale nel territorio del Comune di Azzano Decimo rivolto a tutti i cittadini indigenti dei Comuni dell'Ambito.

È stato stipulato, quindi, un protocollo d'intesa fra il Comune di Azzano Decimo, Ente gestore del Servizio sociale dei Comuni, la Società di San Vincenzo de Paoli, l'Associazione "Sulla Soglia" di Chions, la Caritas Diocesana Concordia di Pordenone, le Caritas parrocchiali di Fiume Veneto, Prata di Pordenone, Cecchini di Pasiano di Pordenone e Zoppola, l'Associazione San Pietro Apostolo e la Fondazione Banca di Credito Cooperativo Pordenonese, al fine di raccordare gli interventi finanziari, organizzativi e gestionali per la realizzazione del progetto.

All'interno di questo progetto, l'Associazione San Pietro Apostolo:

- garantisce il trasporto delle derrate alimentari dalla Centrale di Solidarietà Alimentare alle sedi di distribuzione dei singoli comuni;
- garantisce il trasporto presso la Centrale di Solidarietà Alimentare delle derrate provenienti da distributori quali l'Associazione Banco Alimentare del Friuli Venezia Giulia e supermercati locali;
- collabora all'organizzazione delle attività di promozione dell'iniziativa.

L'attività di ritiro delle derrate fresche dai supermercati svolta a Sacile dalle associazioni Sacile solidale e Associazione Carabinieri in congedo e a Fiume Veneto (Associazione Guida Solidale.), viene effettuata 3 volte la settimana. Le derrate fresche vengono immediatamente consegnate nei centri parrocchiali Caritas di Sacile, Roveredo in Piano, Porcia e Fiume Veneto

ISBN: 97888 941770 7 7

Tab. 3 - Il Banco Alimentare in numeri

Anno 2018			
Località/Servizio	**Associazioni coinvolte**	**Derrate alimentari raccolte**	
		Kg	Controvalore (stima)
CSA Azzano Decimo	AVN / San Pietro	42.800	€. 138.000,00
Fiume Veneto	Guida Solidale	22.700	€. 101.730,00
Ambito di Sacile	Sacile Solidale Carabinieri in congedo Aviano Solidale	22.667	€. 101.583,00
	Totali	**88.167**	**€. 341.313,00**

Lo Studio Medico Solidale

La crisi economica che da molti anni ha investito l'Italia ha ampliato le fasce di povertà assoluta e relativa e fatto crescere la domanda di assistenza sociale e di interventi socio-sanitari urgenti e senza oneri per le persone e le famiglie fragili.

I tempi, i percorsi e i costi del Servizio Sociale Nazionale (Ssn) penalizzano a volte proprio le fasce che andrebbero maggiormente tutelate le quali, in ragione delle loro condizioni socio-economiche non possono accedere all'offerta privata. Molto spesso questa fascia di popolazione abbandona il percorso di prevenzione e cura della malattia. L'idea, quindi, è stata quella di intercettare e dare risposta ai bisogni di cittadini in difficoltà e fragilità diverse tramite un progetto di rete costituita da soggetti pubblici, privati e del privato sociale

Il progetto, cui hanno sin da subito aderito 22 medici specialisti e 8 volontarie tra *ex* segretarie ospedaliere e infermiere, tutti volontari della San Pietro Apostolo, è stato avviato a settembre 2017 nel Comune di Pordenone ed era rivolto inizialmente ai residenti in città seguiti dai Servizi Sociali. Lo Studio Medico Solidale, al suo esordio non ha visto un grande accesso di persone, numero che già nel 2018 è aumentato, rimanendo comunque al di sotto delle sue potenzialità.

Il gruppo promotore, allora, in sintonia con l'Amministrazione Comunale, ha deciso di aprire il servizio a tutti gli utenti dei servizi sociali dei comuni dell'*ex* Provincia pordenonese.

Misure alternative alla pena: i lavori socialmente utili

I percorsi educativi della "giustizia riparativa" trova la propria legittimazione nella nostra Costituzione (art. 27) che cita testualmente «le pene non possono consistere in trattamenti contrari al senso di umanità e devono tendere alla rieducazione del condannato». Dopo diverse leggi di riforma dell'ordinamento giudiziario, solo recentemente i "Lavori di pubblica utilità" hanno trovato la loro applicazione più concreta e strutturata. Nel 2000, infatti, con l'art, 54 del D.P.R. 274 datato 8 agosto, viene prevista la possibilità di svolgere prestazioni di lavoro non retribuite a favore della collettività presso Stato, regioni, province, comuni o presso enti e organizzazioni di assistenza sociale o volontariato.

Nel gennaio 2012 l'Associazione San Pietro ha messo a disposizione la propria organizzazione e ha siglato una convenzione con il Tribunale di Pordenone con la quale si consente alla San Pietro di avviare attività riabilitative nel pieno rispetto della propria missione e vocazione sociale. Dalla stipula della convenzione sono stati portati a compimento numerosi progetti di pene alternative, solo nel 2018, per esemplificare, ne sono stati attivati 10.

A titolo di cronaca ci fa piacere sottolineare che diverse persone alla fine del loro periodo obbligatorio hanno continuato a svolgere volontariamente le medesime attività confermando così che le pene alternative hanno in sé elementi educativi.

Sostegno dell'associazionismo: un servizio di consulenza e supporto alle associazioni

Lo sportello territoriale del Centro Servizi Volontariato, presente presso la sede della San Pietro, svolge l'attività di consulenza e supporto in favore di qualsiasi associazione senza fini di lucro, prevalentemente per quanto riguarda le consulenze relative alla costituzione di nuove associazioni, consulenze e sostegno nella elaborazione di progetti, supporto alle associazione della rete in merito a tutti gli adempimenti burocratici, la stampa di materiali inerenti alle iniziative messe in atto dalle associazioni di volontariato della rete e di quelle del territorio

L'Associazione, inoltre, gestisce l'organizzazione della manifestazione annuale "AssociAzzano" alla quale partecipano ben 70 e più compagini associative che, per due giorni presentano le proprie attività presso gli stand espositivi all'interno di un programma denso di incontri culturali, musicali, sportivi.

ISBN: 97888 941770 7 7

I progetti

Oltre i vetri

Finalità e destinatari

Il progetto "oltre i vetri" è stato pensato per offrire un servizio di "domiciliarità leggera" a tutti quegli anziani ultraottantenni che risiedono nei Comuni di Azzano Decimo e Fiume Veneto, che non usufruiscono di servizi o interventi sociali individuali e che si trovano in una condizione di solitudine. Il progetto mira a contenere e "sanare" almeno in parte il sentimento di isolamento e di abbandono di queste persone, a sollecitare e valorizzare le risorse personali residue per prevenire atteggiamenti di tipo depressivo che possono insorgere in età avanzata. Atteggiamenti e comportamenti che portano un anziano ad autoescludersi dal "mondo" che lo circonda e a relegarsi nel suo piccolo spazio.

Gli anziani che hanno rinunciato a vivere relazioni con l'esterno, che lo guardano da dietro i vetri di una finestra, che rifuggono da ogni minimo cambiamento e che solo lì si sentono al sicuro, tradiscono l'intimo desiderio di un'esistenza diversa, il bisogno di stare con gli altri mettendosi a parlare e a raccontare di sé non appena incontrano qualcuno disponibile ad ascoltarli.

Promotori

Il progetto prende l'avvio dalla compartecipazione di volontari di due Associazioni: la San Pietro Apostolo di Azzano Decimo, associazione capofila, Guida Solidale di Fiume Veneto. L'associazione San Vincenzo de' Paoli di Azzano Decimo viene coinvolta per la conoscenza che ha del territorio azzanese e delle persone anziane sole che le volontarie già visitano.

Anche se non sono propriamente associazioni, vengono contattate anche le Caritas parrocchiali e i gruppi caritativi ai quali si presenta il progetto per la segnalazione di anziani in situazioni di solitudine.

Partners

L'Ambito Socio-Assistenziale di Azzano Decimo 6.3, il Comune di Azzano Decimo, il Comune di Fiume Veneto, in particolare, l'ufficio di programmazione dell'Ambito ha svolto azioni di coordinamento e collegamento con il tavolo anziani del Piano di Zona, ha promosso incontri di pubblicizzazione e presentazione del progetto alle Associazioni presenti nei Comuni dell'Ambito. Del progetto sono stati informati il medico coordinatore sanitario e le infermiere del Distretto Sanitario per le eventuali segnalazioni di anziani soli e a rischio di emarginazione.

ISBN: 97888 941770 7 7

Referenti del progetto

- équipe professionale dell'Associazione San Pietro Apostolo;
- 2 assistenti sociali, entrambe referenti del progetto in tempi diversi;
- 1 psicologa-referente del progetto per circa 2 anni;
- 1 formatrice sulla relazione d'aiuto.

I volontari coinvolti attivamente nel progetto "oltre i vetri" sono 25, operano all'interno di un gruppo, condividono la finalità di far rimanere nel proprio domicilio anziani che vivono soli, che hanno scarse reti familiari/sociali, per contrastare il ricovero in casa di riposo, incidendo sulla loro solitudine con significative relazioni umane che influiscano sulla qualità della vita attraverso azioni che si possono sintetizzare nei verbi: ascoltare, incoraggiare, rispettare, facilitare, aiutare, soddisfare esigenze, essere cortesi, disponibili, gentili…

Formazione dei volontari

La formazione dei volontari è stata un punto importante prima dell'avvio. Ai volontari sono stati forniti strumenti per conoscere l'anziano nei diversi aspetti psicologici, sanitari, sociali, la teoria e pratica della comunicazione umana, la relazione d'aiuto la cui metodologia si basa sulla non direttività e sull'empatia Sono state date indicazioni su come rapportarsi con anziani in particolare difficoltà e forniti alcuni elementi di animazione sociale. Al termine del percorso formativo vi è stato uno specifico ciclo di incontri volti a conoscere meglio l'approccio centrato sulla persona di Carl Rogers, psicologo umanista americano del secolo scorso, fondatore della terapia della non-direttività e dell'empatia che formulò una visione della natura umana basata sulla fiducia nella capacità innata di ogni persona a tendere alla salute e all'autoregolazione. La sua terapia centrata sulla persona afferma che l'altro non va compreso attraverso una serie precostituita di categorie ma aprendosi ad esso autenticamente, con profondo rispetto, per comprendere empaticamente come l'altro costruisce il rapporto con sé stesso, gli altri, il mondo.

Gli anziani presi in carico sono 44 e sono stati segnalati dall'Ambito Socio-Assistenziale n. 6 di Azzano Decimo e dal Servizio Sociale del Comune di Fiume Veneto

Le associazioni San Pietro Apostolo e Guida Solidale Onlus di Fiume Veneto hanno operato inizialmente con 25 volontari; oggi i volontari sono 13.

Prassi operativa

Dopo un primo approccio con l'anziano e i suoi familiari ai quali viene spiegato il progetto a cui hanno aderito, l'assistente sociale della

ISBN: 97888 941770 7 7

Associazione va con il volontario a casa dell'anziano per un primo incontro di conoscenza durante il quale sarà osservato l'ambiente in cui vive (quanto è grande, la luminosità, l'igiene, l'ordine /disordine…) mentre con il colloquio si cercherà di capire quali sono i suoi bisogni, i suoi desideri, le sue capacità residue, i suoi rapporti con il vicinato, con i familiari. il suo modo di relazionarsi... il primo momento di avvio ad un rapporto di fiducia… poi si fisseranno gli incontri settimanali e gli orari.

Incontri stabili, che hanno cadenza certa, che si susseguono senza interruzioni in una dimensione temporale di certezza in cui la persona anziana sa che quel giorno e a quell'ora un piccolo pezzo di mondo entrerà nella sua casa nelle vesti del volontario e a poco a poco questa certezza, che diviene sicurezza, lo porterà a prestare attenzione alla propria igiene personale, al profumo che emana, ai capelli pettinati, alla barba fatta...e magari anche a preparare quel semplice dolce che usava fare quando aspettava un amico, o un parente.

E anche la casa si rifà l'aspetto: non ci sono più piatti da lavare né disordine in giro; in compenso appaiono tante fotografie uscite da chissà dove, alcune sono vecchie, un po' sciupate, in bianco e nero, altre a colori, lucide e nuove che mostrano una coppia di giovani sposi, una bimba alla sua prima comunione… e quando il volontario arriva l'anziano si apre... e racconta… racconta.... e per un po' la sua vita si riempie di significati.

Dicono di sè

Ricordi e sentimenti che permettono di capire «la solitudine in cui mi sono costretta».

> Lei mi vede come cammino? … (l'anziana di 82 anni si alza dalla sedia e fa un lentissimo, cauto giro) … pensi che mi chiamavano leprotta... sì, sì in campagna, correvo come una lepre avanti e indietro per i campi… ero un fulmine… mi piaceva... mi divertivo, facevo le scale a due a due… ora non posso più...le gambe non tengono… ho molta paura di cadere.

Il confronto con il passato di un corpo forte e sano che non si possiede più è il sintomo della difficoltà a vivere bene il proprio invecchiamento e il vissuto di insicurezza impedisce di accettarsi e di agire positivamente sul processo di invecchiamento.

Ad un anziano di 83 anni che abita in una frazione, viene chiesto di raccontare la sua attuale vita:

> io non so cosa dire della mia vita… *è tutta*… tutta una lotta continua… ci sono pochi momenti che si possa distrarsi, specialmente d'inverno, che non si vede nessuno, che bisogna tener tutto chiuso… come le ho detto prima, d'estate è già un'altra cosa… si sente qualcuno, si sta un pochino alla finestra… La solitudine… sì qualche volta andavo al bar per una partita… ora non più… ho perso un po' la memoria… non riesco a tener dietro ai punti… allora piuttosto che fare brutta figura... sì… non è una gran vita questa...non si fa niente… non si ha niente… ma se si deve vivere solo per tener gli occhi aperti….

Il 'vissuto' di depressione di questo anziano non è legato alla malattia o al declino fisico quanto piuttosto all'esser diventato vecchio, un'età in cui lui pensa non si possono più avere desideri.

Viene chiesto alla signora di 86 anni che vive in un piccolo appartamentino del centro che si affaccia sul bel giardino condominiale, quali sono state le cose più belle della sua vita:

> Le cose più belle della mia vita? Cose belle non ne ho avute nessuna. Delle volte ci penso, proprio io la vita l'ho sempre vista brutta, brutta… mi sono sempre accontentata.… non sono stata mai ambiziosa… sono sempre stata attaccata alla terra.

La vita vissuta in un'ottica di rassegnazione e accettazione, unica realtà possibile, e la signora racconta con una pacata infelicità la sua vita senza desideri… Queste e tante altre le "confessioni" degli anziani, testimonianze amare che parlano di abbandono:

> ho capito di essere sola guardando la sedia su cui mi siedo, è quasi sfondata, le altre quasi nuove.

La Casa di Riposo

Trascorrere gli ultimi anni della propria vita in una casa di riposo non è sicuramente una scelta indipendente anche se, qualche volta, costituisce l'unica soluzione al bisogno di autonomia, al non sentirsi addosso il peso dell'inutilità.

Come ha osservato il sociologo britannico Peter Townsend gran parte degli anziani hanno figli e la probabilità di essere ricoverati in vecchiaia in una casa di riposo dipende molto dalla struttura e dalla organizzazione

ISBN: 97888 941770 7 7

familiare e non solamente dall'invalidità dell'anziano, dalla mancanza di una casa adeguata o dalla carenza di risorse economiche. Ma una volta entrato in istituto l'anziano un po' alla volta diventa non autosufficiente, "subisce" le prestazioni e rimane lì in attesa della morte.

Ai nostri giorni le case di riposo organizzano molteplici attività ricreative e di animazione che rientrano in progetti finalizzati a creare un ambiente ricco che stimoli la mente, vengono proposti lavori manuali, attività di gruppo per favorire la socializzazione fra gli ospiti, ma anche momenti ludici e di svago. E questo per rendere migliore la qualità della loro vita.

Progetto Enea

Moltissimi anziani in casa di riposo sono tristi, demotivati, si sentono inutili, depressi, spesso sono incapaci di interagire con gli altri ospiti. Il loro tratto saliente è la rassegnazione, persone spente che non agiscono più, persone che si sono "abbandonate" all'istituzione. Molti si "spengono" perché non riescono più a cogliere il legame tra loro e lo spazio in cui vivono, anche se assistiti in modo ineccepibile, né hanno relazioni umane affettivamente significative (soddisfazione, contentezza…), i loro sentimenti quasi sempre sono di frustrazione, rabbia, tristezza.

Aprire simbolicamente le porte della casa di riposo, far circolare l'aria esterna, incuriosire, stimolare gli anziani che vivono "protetti" ad immaginarsi ancora fuori attraverso i ricordi del passato, viversi attori, mettersi alla prova, sperimentarsi in attività nuove, sedersi in circolo e parlare insieme, pensare insieme, decidere insieme. Questi e altri gli obiettivi del progetto Enea quali la stimolazione della memoria e dell'attenzione, ri-stabilire relazioni positive con gli altri, aumentare le capacità comunicative, condividere i vissuti e le emozioni in modo da favorire un contesto di benessere individuale e di gruppo per gli anziani delle Case di Riposo di Azzano Decimo, Pasiano di Pordenone, Aviano, Castions di Zoppola nei quali il progetto viene attivato.

Cinque animatori professionali coadiuvati da 14 volontari e da operatori messi a disposizione dalla Casa hanno dato vita ad attività non molto usuali in una casa di riposo come la *pet-terapy* con un cane, la musicoterapia con strumenti musicali semplici, quelli usati una volta per ri-dare agli anziani il senso del ritmo e della musicalità, e anche avviare una corale di anziani di casa di riposo, mettere in scena una *pièce* teatrale della quale gli anziani sono stati sceneggiatori e attori.

Casa di Riposo di Azzano Decimo

La sala di animazione della Casa è stata lo spazio non solo del divertimento, ma anche dell'apprendimento, della sperimentazione delle proprie capacità espressivo-comunicative, della narrazione, della cooperazione per i 30 anziani parzialmente autosufficienti con i quali si è realizzato il laboratorio teatrale guidato da due animatori esperti nel teatro-terapia.

Nei sei mesi di incontri precedenti alla rappresentazione, gli anziani hanno "ballato", si sono mossi e camminato in uno spazio preciso acquisendo in questo modo una maggiore consapevolezza del sé e del proprio corpo. La rappresentazione che ha concluso l'attività teatrale è stata davvero straordinaria, gli anziani hanno "raccontato" al folto pubblico, in dialetto o nel loro lessico una leggenda di queste parti, *La mare de San Piero*. Una leggenda narra che la madre di San Pietro era finita all'inferno perché avara, cattiva, egoista e dal carattere tremendo. Allora San Pietro dispiaciuto e avvilito che la madre fosse all'inferno, decise di intercedere presso il buon Gesù affinché salisse in Paradiso garantendo in cambio una buona azione fatta dalla madre durante la sua vita terrena. Ne trovò solo una, quella in cui aveva regalato ad un povero le bucce di patate che stava pelando… chiese agli angeli di fare una corda con le bucce di patate, di calarla fino all'Inferno dov'era sua madre e a lei disse di afferrarla per essere issata in Paradiso. Ma alla corda si attaccarono altre anime e allora lei cominciò a scalciare, a gridare di stare indietro, che la corda era solo per lei. E fu così che la corda si ruppe e lei, gridando vendetta, precipitò di nuovo all'inferno. Questo accadeva il 29 giugno, festa di San Pietro, e da allora in quel giorno o periodo la rabbia della "mare de san Piero" esplode in grossi temporali e venti forti.

Lo spettacolo rappresentato agli anziani della casa, al personale, ai parenti e amici venuti in massa, ha avuto un successone.

Risate, gioia e divertimento, un benessere che quel giorno, e per altri giorni ancora, ha invaso la casa di riposo.

Casa di Riposo "Santa Lucia" di Pasiano di Pordenone

Un altro spazio di benessere per gli anziani in una casa di riposo è il canto. La musica stimola e sollecita emozioni, ricordi, significati profondi, coinvolge il corpo, il sé, ricomprende gli altri. In particolare, il canto svolge una funzione importante perché agisce a vari livelli: sul tono muscolare, la respirazione, l'umore. Da questa premessa nasce l'idea e il progetto per dare vita ad una corale in casa di riposo, con l'obiettivo che il coro, una volta formato, si esibisse non solo dentro la casa, ma anche in Chiesa a Natale, o durante la sagra paesana, e magari con il "Piccolo coro delle voci bianche", conosciuto e apprezzato in paese.

ISBN: 97888 941770 7 7

L'attività di canto, perché fosse anche vocalmente formativa e non solo di relazione, è stata condotta da un maestro di musica, direttore di un coro che con grande sensibilità e umanità, ha svolto l'azione didattica che ha compreso la respirazione, i vocalizzi, il tono, gli accenti, le pause… apprendimento necessario all'uso corretto della voce. Dopo una prima parte più "scolastica", gli anziani sceglievano di volta in volta quali canzoni popolari cantare, accompagnati e guidati dalla voce del maestro. La corale della Casa di Riposo, ormai sicura di sé, doveva presentarsi pubblicamente nella chiesa parrocchiale esibendosi nel piccolo repertorio di canti natalizi preparato proprio per il Santo Natale. Questo non è avvenuto per "problemi tecnici" derivanti dal cambio della dirigenza della Casa di Riposo.

Casa di Riposo di Aviano

L'attività di *pet-therapy* in casa di riposo di Aviano ha avuto uno sfondo terapeutico per i 10 anziani con problemi di movimento medio-gravi costretti in carrozzina e affetti da perdite cognitive di media entità, anziani scelti dalla direttrice della Casa per la loro storia pregressa fatta di solitudine e assenza di legami affettivi.

I meccanismi fondamentali della *pet-therapy* si fondano sul rapporto affettivo ed emozionale uomo-animale che produce benefici emotivi, psicologi e fisici; anche il meccanismo ludico che interviene fra l'uomo e l'animale è molto importante: molto spesso è un'occasione per giocare, fonte di divertimento ed allegria non solo per il gioco in sé, ma anche per gli atteggiamenti spiritosi dell'animale. Anche la comunicazione con l'animale usa un linguaggio molto semplice, cadenzato, una specie di cantilena usata dalle madri con i bambini che ha un effetto calmante e rassicurante. L'analisi delle differenze tra la comunicazione fra le persone e con un animale fatta dalla psicologa Marzia Giacon mette in evidenza come i rapporti tra le persone sono solitamente caratterizzati da stress poiché si è consapevoli di essere valutati, corretti o contraddetti mentre la relazione uomo-animale avviene quasi esclusivamente attraverso la comunicazione non verbale come la gestualità e il tatto.

Sitting dell'attività la palestra al piano terra della Casa di Riposo dove trova posto un grande "letto" sul quale l'istruttrice di Luna, un "labrador" femmina bianco, l'ha fatta distendere in modo che gli anziani potessero comodamente accarezzarla, parlarle, farle coccole e ricevere in cambio gioiosi mugolii e leccate. Luna è molto socievole, scodinzola, vuole giocare e anche chi non si muove volentieri le lancia la palla e le fa eseguire gli esercizi previsti dall'istruttrice. Poi tutti possono gettare la palla per farsela riportare, farla sedere accanto, darle un biscottino, accarezzarla a lungo.

Durante la *pet-therapy* gli anziani hanno parlato in continuazione andando con la memoria ai loro tempi ricordando il nome del proprio cane e del rapporto avuto con lui. Un altro anziano, pur non possedendo un cane, ricorda il rapporto di amicizia e d'affetto con un asino che ogni giorno l'aspettava all'uscita della scuola.

A conclusione del ciclo una bellissima festa in giardino con tutti gli anziani residenti e due asini addestrati alla ono-terapia portati dall'istruttrice di Luna dalla fattoria didattica dove lavora che hanno letteralmente elettrizzato gli anziani: hanno voluto strigliarli, accarezzarli, condurli per i vialetti… e ricordi, tanti ricordi di un tempo passato quando gli asini, nella civiltà contadina, erano d'aiuto nel faticoso lavoro.

Casa di Riposo di Castions di Zoppola

Due le attività di animazione scelte dal coordinatore sociale della Casa di riposo: *pet-therapy* e musicoterapia. Alla attività con il cane Luna hanno preso parte 20 anziani di cui 11 con problemi di demenza e una affetta da importanti impedimenti neurologici che la limitavano nel movimento e la costringevano a letto.

La sala animazione della Casa è stato lo spazio "terapeutico" dove gli anziani divisi in due gruppi hanno "lavorato" e si sono relazionati con il cane in una serie di giochi interattivi quali il lancio della pallina, il gioco del riporto quello con il cerchio, con il bocconcino. L'istruttrice di Luna ha poi invitato gli anziani a chiamare il cane per nome, a impartirgli semplici ordini, a ricordare una sequenza di ordini ('seduto', 'fermo', 'vieni'…), a dargli un po' di cibo, a spazzolarlo, coccolarlo e chi poteva camminare ha fatto qualche passo con Luna al guinzaglio. Durante la seduta ogni anziano è stato stimolato a raccontare le proprie esperienze con gli animali, a parlare delle proprie emozioni. Chi ha posseduto un cane chiama Luna con il nome della sua bestiola e su di lei trasferisce e libera tanta affettività. Anche il signor Pietro, sordomuto, si trasfigura mentre accarezza il cane che, docile, restituisce il piacere con tante leccate e mugolii e improvvisamente si capisce che Pietro è in comunicazione perfetta con gli altri nonni, si stanno "parlando" e capendo con gli occhi che luccicano.

L'attività di musicoterapia, condotta da due operatori culturali specializzati in teatro e musicoterapia, solitamente cominciava con un brano musicale dal tono tranquillo suonato da uno dei due operatori e molto spesso il brano faceva da sottofondo alla lettura di una pagina dello scrittore friulano Mauro Corona, dove i boschi e la natura aspra, quasi selvaggia dei nostri monti è descritta in modo mirabile. L'attività proseguiva con gli anziani, invitati ed aiutati dai terapisti, a provare piccoli strumenti

ISBN: 97888 941770 7 7

appositamente creati per loro che emettevano suoni particolari che li incuriosivano e li divertivano.

L'ultima parte dell'attività era riservata al canto: il terapista invitava gli anziani a cantare vecchie canzoni mentre un volontario con la fisarmonica li accompagnava… e alte salivano le parole di vecchi ritornelli, di canzoni che ricordavano i rari giorni di festa, o cantate all'osteria… e il clima era così festoso che una anziana si provò a ballare!

Conclusioni

Questo lavoro ha cercato di raccontare la storia dell'Associazione di volontariato, San Pietro Apostolo, figlia del territorio in cui opera, tratteggiandone i "prodotti" realizzati con grande impegno sociale. Essa ha operato principalmente a favore delle persone anziane, ma anche del disagio umano, sociale ed economico.

Oggi lo *status* di anziani non è, di per sé, una condizione sociale che si colleghi direttamente alla povertà, anche se il termine rimanda ad un passato non troppo lontano, a uno ieri che soprattutto le persone anziane ben conoscono: la condizione materiale di vita. Oggi la povertà è diventata plurale e in essa si collocano un numero sempre maggiore di soggetti. La deprivazione di relazioni umane, sociali, culturali ed economiche che spesso ha caratterizzato l'età avanzata, adesso ricomprende anche le persone che non hanno più un lavoro, che sono in precarie condizioni di salute, che vivono in una indigenza praticamente totale. Una povertà che nasce dalla incapacità di soddisfare bisogni primari quali cibo, vestiti, casa, salute, lavoro, incapacità che è comune anche agli emarginati e ai migranti, persone, queste, che l'associazione incrocia nelle sue attività.

I "Prodotti sociali" che la San Pietro ha creato durante i suoi oltre vent'anni di vita con una puntuale organizzazione, con un lavoro di rete con e tra le associazioni di volontariato e con queste e gli Enti Locali, è stato un agire che ha accompagnato, rinforzandoli, gli strumenti di programmazione locale delle politiche sociali e ha permesso di sperimentare interventi/azioni concrete a favore delle persone in disagio.

Un ringraziamento va a tutti coloro che impegnano il proprio tempo, le proprie energie ed intelligenze nel volontariato, il cui enorme lavoro ha permesso a tantissime persone in difficoltà il raggiungimento di quello che tecnicamente è indicato come "soddisfazione del bisogno", ovvero il supporto, l'appoggio ed il sollievo di necessità personali che solo la solidarietà del volontariato sa offrire.

Piace chiudere con una affermazione di papa Benedetto XVI:

«La qualità della civiltà di una società si giudica da come sono trattati gli anziani e dal posto loro riservato nel vivere comune».

Bibliografia essenziale

Animazione e anziani, a cura di M. Fumagalli, Milano 1996.

E. Badiali, *Anziani e nuove povertà*, Bologna 2011.

E. Borgna, *La dignità ferita*, Milano 2013.

R. Clerici, *Forme familiari della popolazione anziana nell'Italia di fine millennio*, in *In famiglia o in istituto. L'età anziana tra risorse e costrizioni*, a cura di F. Ongaro, Milano 2002.

H. Golstein, *Il modello cognitivo umanistico nel servizio sociale*, a cura di M. Dal Prà Ponticelli, Roma 1988.

I grandi anziani. Una ricerca nel Quartiere San Donato di Bologna, a cura di G. Pieretti, Milano 2008.

L'assistenza agli anziani non autosufficienti in Italia. 6° Rapporto 2017/2018, a cura di NNA (Network Non Autosufficienza), Santarcangelo di Romagna 2017.

Lavoro sociale con gli anziani, a cura di N. Pavesi, Milano 2013.

R. Levi Montalcini, *L'asso nella manica a brandelli*, Milano 2014.

L. Maguire, *Il lavoro sociale di rete*, Milano 1996.

C.R. Rogers, *Un modo di essere*, in *Psycho (Psicologia e civiltà contemporanea),* Firenze 1983.

Un'età da vivere, a cura di E. Guidolin, Padova 1996.

L. Viney, *L'uso delle storie di vita nel lavoro con l'anziano*, Trento 1993.

<info@associazionesanpietro.it>

ISBN: 97888 941770 7 7

Riassunto

Dopo una prima introduzione molto generale, il lavoro si sofferma brevemente sul quadro normativo regionale, per poi passare all'esame della nascita, storia e operatività dell'Associazione San Pietro Apostolo di Azzano Decimo, Comune in cui nasce e nel quale ha tuttora sede. L'Associazione costituisce l'oggetto effettivo di questo lavoro, che, oltre alla storia, cerca di fornire al lettore uno spaccato dell'attività e dei valori di cui la San Pietro Apostolo vuole farsi portatrice. L'Associazione ha proposto e sviluppato, nel corso degli oltre vent'anni di vita, una serie di progetti ed iniziative a favore dell'"universo anziani", principale destinatario della sua attività sociale. Il lavoro rende conto di questi progetti ed iniziative, li indica e ne descrive brevemente gli obiettivi e le concrete modalità con le quali sono state realizzate. Vengono, inoltre, forniti alcuni dati per una migliore comprensione di quanto l'Associazione sia stata e sia in grado di incidere sui territori in cui opera e delle relazioni e collaborazioni con altri soggetti, sia pubblici che privati. L'esperienza dell'Associazione dimostra come il coinvolgimento e la partecipazione in forme associate dei membri di una comunità costituisca una preziosa risorsa per tutte le parti coinvolte. Si costruisce, così, una relazione che non si risolve nella rigida contrapposizione del dare/ricevere aiuto, ma si sviluppa in senso arricchente in entrambe le direzioni, lasciando sul territorio preziosi semi per la nascita e lo sviluppo di una comunità educante.

Abstract

After providing a very general introduction to the subject matter, the present paper briefly outlines the regional regulatory framework and subsequently focuses on the founding, the background and the work of the Associazione San Pietro Apostolo*, which was established and still is based in the town of Azzano Decimo. In addition to the history of the association, which lies at the heart of this paper, an overview of the work and the values promoted by the* Associazione San Pietro Apostolo *is provided. In over two decades, the association has pursued its social work by conceiving and developing a number of projects and initiatives especially targeted at the "world of elderly people". An account of these projects and initiatives is presented, briefly listing the objectives and the ways in which each project was successfully carried out. Some data are presented to illustrate how the association has positively impacted the communities where it is engaged as well as the scope of its ties and partnerships with public entities and private individuals. The association's own experience has shown how community engagement and public commitment can be a valuable resource for all the parties involved, resulting in relations that cannot be reduced to the strict dichotomy of "helping vs. being helped", but rather become an enriching experience, both ways, and the breeding ground for an educational community.*

Innovazione e prevenzione dei tumori

*Silvia Franceschi**

1. Introduzione

Le malattie oncologiche rappresentano un importante problema medico e sociale. In Italia si hanno circa 1000 nuove diagnosi e 400 decessi per tumore al giorno (<www.registri-tumori.it/cms/pagine/airtum-i-cittadini>. Attualmente, la maggioranza delle persone con una diagnosi tumorale nel nostro Paese è viva a cinque anni dalla diagnosi (54% degli uomini e 63% delle donne) e circa un quarto di essi si può considerare guarito, cioè con un'attesa di vita paragonabile a quella della popolazione generale della stessa età.

Quando si pensa ai progressi tecnologici nella lotta contro i tumori, la mente va subito al gran numero di nuove terapie che hanno ampia copertura mediatica. Mi riferisco principalmente all'immunoterapia e alla medicina di precisione che può curare o almeno rallentare un tumore colpendo bersagli molecolari specifici di quella neoplasia. Alcune nuove terapie offrono un rapporto efficacia/ tossicità migliore di quelle tradizionali come nel caso di un tipo di radioterapia molto precisa che si chiama proton-terapia e che il Cro si prepara ad acquisire. È, però, importante ricordare che i progressi delle conoscenze scientifiche portano anche a miglioramenti tecnologici nella prevenzione. Prevenzione, *screening* e cura dei tumori usano sempre più lo stesso linguaggio e la stessa metodologia basati sulla comprensione dei meccanismi genomici ed epigenetici (cioè che influenzano l'attività cellulare senza alterazioni del Dna) che accompagnano l'insorgere della malattia (Alexandrov [et alii], 2013). Una cellula non diventa tumorale all'improvviso ma attraverso modificazioni molecolari in parte reversibili.

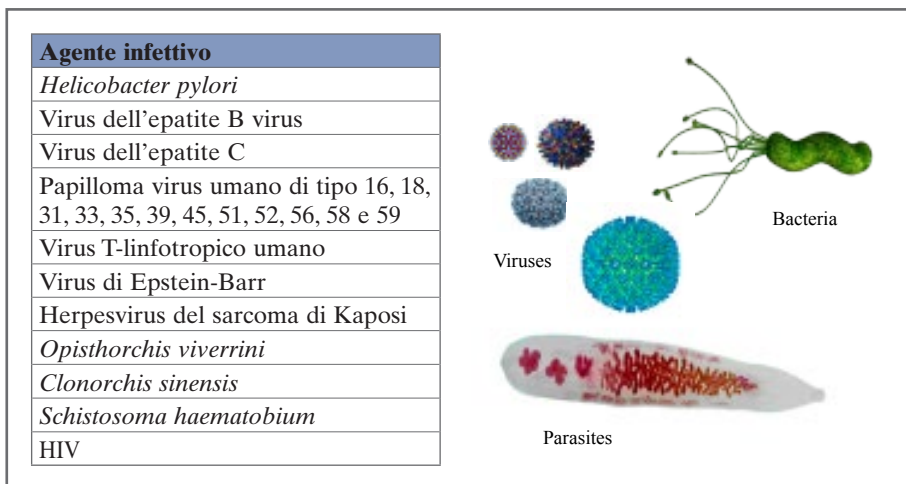
* Epidemiologa e Direttore Scientifico, Centro di Riferimento Oncologico (Cro) di Aviano Irccs.

2. L'esempio dei tumori causati da infezioni

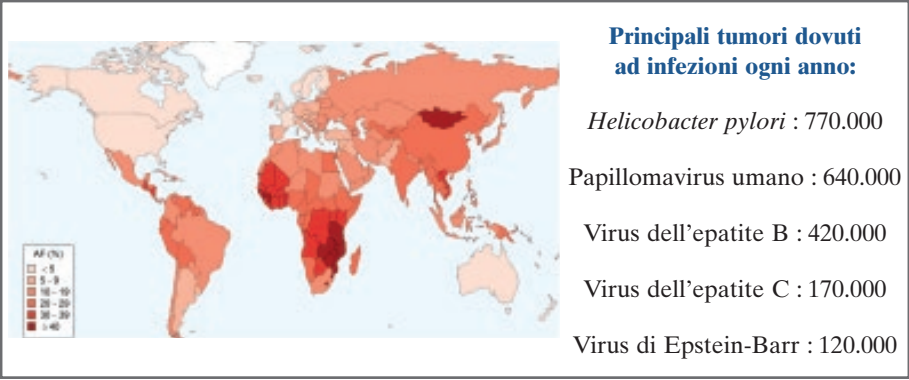
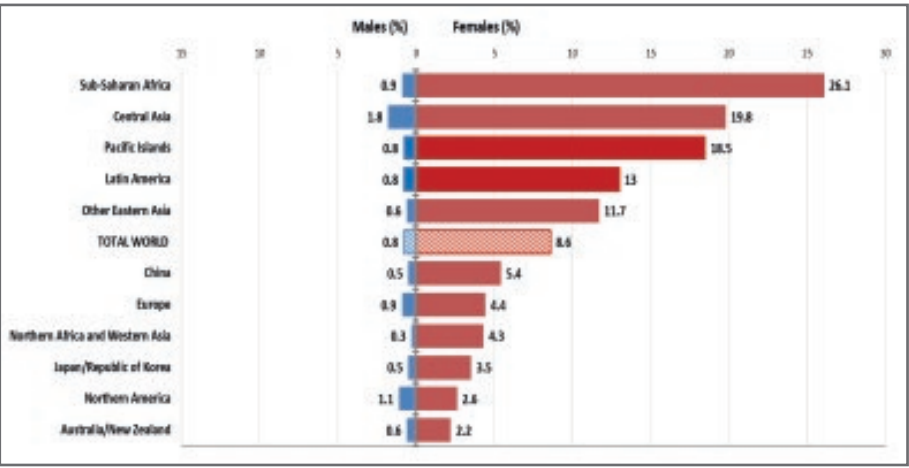
Un buon esempio di innovazione tecnologica che ha portato a grandi progressi nella prevenzione è rappresentato dalla scoperta, relativamente recente, che una quota sostanziale di tumori è causata da agenti infettivi ed in particolare da otto virus (virus di epatite B e C, papillomavirus umano, virus T-linfotropico umano, virus di Epstein Barr, e herpesvirus del sarcoma di Kaposi), da tre diversi tipi di parassiti molto diffusi in certe regioni dell'Africa e dell'Asia, e da un batterio dello stomaco che si chiama *Helicobacter pylori* (*fig. 1*) (Iarc, 100B, 2012). A questi si deve aggiungere il virus dell'immunodeficienza umana (Hiv) che, pur non essendo di per sé cancerogeno, aumenta il rischio di numerosi tumori attraverso la diminuzione delle difese immunitarie. Si stima che nell'insieme questi agenti infettivi causino circa uno su sette dei tumori, cioè 2,2 milioni dei casi che si stimano verificarsi nel mondo per anno (Plummer [et alii], 2016). La *figura 2* descrive la grande variazione geografica di questa percentuale, con picchi di oltre il 40% del totale dei tumori nei Paesi più poveri e livelli minimi del 4% circa in Gran Bretagna, Stati Uniti e Australia. Ciò è dovuto al fatto che la maggioranza delle infezioni cancerogene si diffondono in condizioni di scarsa igiene, es H. pylori, o attraverso l'uso di sangue ed iniezioni contaminate, esempi Hbv e Hcv. A riscontro di questo legame con il tenore di sviluppo di un Paese, quelli più ricchi hanno visto l'incidenza di questi tumori, soprattutto di quello dello stomaco, diminuire rapidamente a partire dagli anni Cinquanta o Sessanta.

Oggi sono disponibili anche due vaccini e numerosi nuovi farmaci contro Hiv, Hbv, e Hcv (Iarc, 100B, 2012). Il primo vaccino anti-cancro è stato quello contro l'Hbv per prevenire l'epatite, la cirrosi ed il tumore del fegato. Negli anni Ottanta il vaccino si produceva a partire da plasma purificato di portatori sani. Dagli anni Novanta il vaccino è invece ottenuto da anticorpi prodotti in cellule di lieviti mediante tecnica del Dna ricombinante, ed è ancora più sicuro poiché non contiene particelle virali. Un'altra data marcante nella prevenzione dei tumori causati da infezioni è stata il 1996 quando, dopo dieci anni di ricerche infruttuose, si scoprirono le prime terapie antiretrovirali e si ebbe un rapido calo delle diagnosi e delle morti per Aids. Venti anni dopo una grande mobilitazione internazionale (Unaids) è riuscita a portare queste terapie anche a decine di milioni di Hiv sieropositivi in Africa e in altri Paesi Poveri evitando, tra l'altro, la grande maggioranza della trasmissione di Hiv materno-fetale (Iarc, 100B, 2012).

ISBN: 97888 941770 7 7

Agente infettivo
Helicobacter pylori
Virus dell'epatite B virus
Virus dell'epatite C
Papilloma virus umano di tipo 16, 18, 31, 33, 35, 39, 45, 51, 52, 56, 58 e 59
Virus T-linfotropico umano
Virus di Epstein-Barr
Herpesvirus del sarcoma di Kaposi
Opisthorchis viverrini
Clonorchis sinensis
Schistosoma haematobium
HIV

1. *Otto virus, tre parassiti e un batterio riconosciuti essere una causa certa di tumore* (IARC 100 B, 2012).

3. Verso l'eliminazione del tumore della cervice uterina

Tra i virus che causano tumori, l'HPV è particolarmente interessante perché provoca circa il 4,5% dei tumori nei due sessi (640.000 tumori all'anno, *fig. 2*) e soprattutto è la causa necessaria del tumore della cervice uterina (570.000 nuovi casi per anno nel mondo (de Martel [et alii], 2017). La *figura 3* mostra che sono soprattutto le donne ad essere colpite dall'HPV con proporzioni di tumore variabili da meno di 5% nelle donne nei Paesi ricchi al 26% nell'Africa Sub-Sahariana. La scoperta del nesso tra HPV e tumore negli anni Ottanta ha permesso in soli 20 anni di sviluppare il secondo vaccino anti-cancro e di rivoluzionare lo *screening* del tumore della cervice, il più antico e diffuso tipo di *screening* oncologico (IARC, 100B, 2012). Essendo il vaccino anti-HPV esclusivamente preventivo ed il virus a trasmissione sessuale, la sua massima efficacia è raggiungibile somministrandolo alle ragazze tra 10 e 12 anni <www.who.int/cancer/cervical-cancer>. In Italia questo vaccino è disponibile gratuitamente per le adolescenti di sesso femminile dal 2008. Dal 2015 la vaccinazione è offerta gratuitamente anche agli adolescenti di sesso maschile. La vaccinazione dei ragazzi è meno importante di quella delle ragazze perché i tumori causati dall'HPV negli uomini (tumori anogenitali e dell'orofaringe) sono relativamente rari. La vaccinazione dei ragazzi è, in un certo senso, una vaccinazione

2. *Frazione di tutti tumori attribuibile ad infezioni per Paese*: il colore rosso scuro corrisponde a più di 40% (Plummer [et alii], 2016).

3. *La frazione di tumori di tutti i tumori attribuibile a papillomavirus umano* (HPV) *per sessi e Regione* (de Martel [et alii], 2017).

altruistica perché protegge anche le donne non vaccinate e può contribuire ad eliminare più in fretta la circolazione dell'HPV a livello di popolazione.

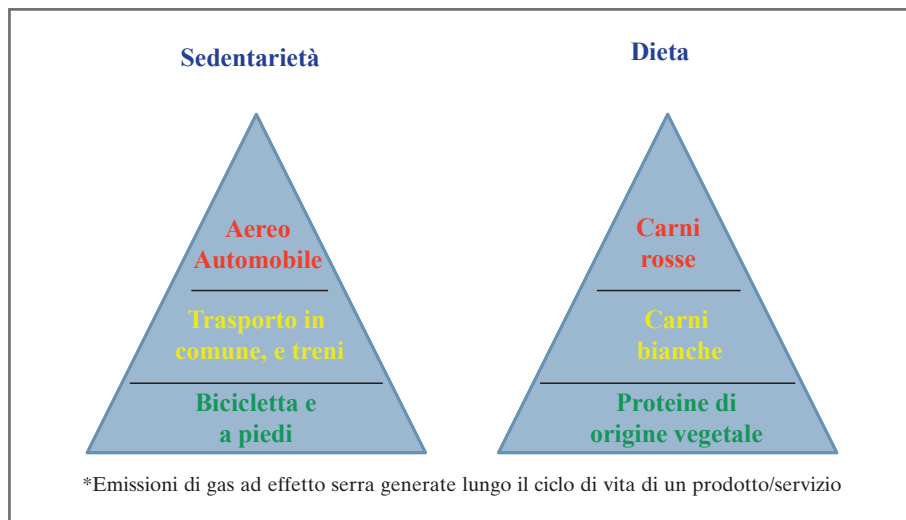
Per quanto concerne i programmi di *screening* del tumore della cervice, la centralità dell'HPV ha portato a sostituire gradualmente in Italia e in diversi altri paesi il Pap test (basato sull'aspetto microscopico più o meno normale delle cellule cervico-vaginali) con il test HPV. Studi clinici su

ISBN: 97888 941770 7 7

centinaia di migliaia di donne hanno dimostrato che il test Hpv è più efficace del Pap test e più affidabile perché automatizzabile e meno dipendente dall'abilità dell'operatore. Grazie a queste qualità permette *screening* meno frequenti che con il Pap test (ogni 5 anziché 3 anni). In Friuli Venezia Giulia il passaggio graduale al test Hpv è iniziato nel 2019. L'esistenza per il tumore della cervice sia di un vaccino che di efficaci modalità di *screening* e trattamento hanno condotto l'Organizzazione Mondiale della Sanità a lanciare per la prima volta una grande mobilizzazione per l'eliminazione di un tumore entro la fine di questo secolo <www.who.int/cancer/cervical-cancer/health-professionals>.

4. Conclusioni

Naturalmente, i miglioramenti tecnologici contro i tumori non devono far dimenticare che almeno la metà dei casi di tumore che si registrano in Italia (*Box*) sarebbe prevenibile con modificazioni nello stile di vita (Iarc 100E, 2012). Ancora un quarto degli Italiani fuma, e più di uno su sette ha consumi pericolosi di bevande alcooliche (cioè tre bevande alcoliche o più negli uomini e due o più nelle donne: cfr. *Box*) <www.registri-tumori.it/cms/pagine/airtum-i-cittadini>. Un Italiano su 3 è in sovrappeso, il 10% obeso e 1 su 3 riporta di essere completamente sedentario sia sul lavoro che nel tempo libero. Eccetto il consumo di alcoolici, tutti questi comportamenti fortemente associati con il rischio di numerosi tumori, nonché con la probabilità di manifestare patologie cardiovascolari e diabete, sono più frequenti

Box: Tumori e stile di vita in Italia
– Circa **1000 nuove diagnosi e 400 decessi per tumore al giorno** (si veda www.registri-tumori.it);
– **54% degli uomini e 63% delle donne sono vivi a 5 anni** dalla diagnosi e circa **1 su 4** di loro può considerarsi «guarito»;
– **1 su 4 Italiani fuma**, e più di **1 su 7 ha consumi pericolosi** di bevande alcooliche (cioè 3 bevande alcoliche o più negli uomini e 2 o più nelle donne);
– **1 su 3 è sovrappeso**, il 10% obeso e **1 su 3 riporta di essere completamente sedentario**;
– Eccetto il consumo di alcoolici, tutti questi fattori di rischio per numerosi tumori sono **più frequenti nel Sud** d'Italia.

4. *Confronto della piramide della prevenzione di cancro e patologia cardio-metaboliche e quella della riduzione dell'impronta carbonica** (Iarc, 100 E, 2012).

nel Sud d'Italia, aggiungendosi allo svantaggio della minore diffusione degli *screening* e della diagnosi precoce nelle regioni meridionali del Paese.

È infine interessante notare l'analogia tra molte strategie per la prevenzione dei tumori e quelle che sarebbero essenziali per arrestare il riscaldamento del pianeta e quindi per diminuire i comportamenti a più forte impronta carbonica (*fig. 4*). Per semplificare, le proteine di origine vegetale sono migliori di quelle derivanti dalle carni bianche e queste sono a loro volta migliori di quelle derivanti dalle carni rosse, soprattutto le carni bovine, sia per la salute che per l'impronta carbonica. Similmente, sia per diminuire la sedentarietà che i cambiamenti climatici, le città (dove vive oggi 55% della popolazione mondiale con tendenze ad un rapido aumento) dovrebbero essere pensate per favorire, nell'ordine, andare a piedi o in bicicletta (aree verdi, percorsi sicuri), e per usare mezzi di trasporto in comune. Per il trasporto a distanza, il treno è molto meglio dell'auto privata, ma anche dell'aereo. La prevenzione dei tumori si sposa quindi con la protezione del pianeta e questo messaggio potrebbe essere particolarmente efficace per i giovani che hanno incominciato a mobilitarsi per l'ecologia.

ISBN: 97888 941770 7 7

Bibliografia

L.B. Alexandrov [et alii], *Signatures of mutational processes in human cancer,* «Nature» vol. D, 2013, 415-21. doi: 10.1038/nature12477.

Iarc Working Group on the Evaluation of Carcinogenic Risks to Humans. *Iarc monographs on the evaluation of carcinogenic risks to humans, v. 100B. A review of human carcinogens. Part B: Biological agents*. Iarc: Lyon, France 2012. Accessibile online: <monographs.iarc.fr/100B>

Iarc Working Group on the Evaluation of Carcinogenic Risks to Humans. *Iarc monographs on the evaluation of carcinogenic risks to humans, v. 100E. A review of human carcinogens. Part E: Personal habits and indoor combustions.* Iarc: Lyon, France 2012. Accessibile online: <monographs.iarc.fr/100E>

C. de Martel [et alii], *Worldwide burden of cancer attributable to HPV by site, country and HPV type,* «International Journal of Cancer», vol. 141, 2017, 664-670. doi: 10.1002/ijc.30716.

M. Plummer [et alii], *Global burden of cancers attributable to infections in 2012: a synthetic analysis*, «The Lancet Global Health», vol. IV, 2016, e609-16. doi: 10.1016/S2214-109X(16)30143-7.

<silvia.franceschi@cro.it>

Riassunto

I progressi tecnologici nella lotta contro i tumori negli ultimi 10-20 anni hanno beneficiato sia le terapie che la prevenzione e gli *screening* e sono in massima parte derivati da nuove conoscenze sui meccanismi di sviluppo delle neoplasie. La scoperta che almeno il 15% di tutti tumori mondiali è causata da 12 agenti infettivi tra cui 8 virus ha permesso lo sviluppo di nuovi strumenti particolarmente efficaci contro questi tumori e utilizzabili su vasta scala, esempio due vaccini profilattici contro i virus dell'epatite B e del papillomavirus e nuovi tipi di *screening* e di farmaci antivirali. In Italia questi progressi sono accessibili attraverso il Sistema Sanitario Nazionale. La tecnologia non deve però far trascurare la necessità di combattere gli stili di vita che più aumentano il rischio di tumori (fumo, abuso di alcolici, sovrappeso, sedentarietà e cibi ricchi di grassi saturi, zuccheri e sale) anche perché tali abitudini comportano pure danni ambientali.

Abstract

Technological progress in the fight against cancer in the last 10-20 years has benefited treatments as well as prevention and screening, and chiefly derived from new knowledge on the mechanisms of cancer onset. The discovery that 12 infectious agents, including 8 viruses, account for at least 15% of all cancer world-wide has paved the way to new and particularly effective and up-scalable tools against these cancers, e.g. two prophylactic vaccines against hepatitis B and papilloma viruses as well as new screening methods and anti-viral drugs. In Italy, these tools are accessible through the National Health System. Technology should not make us forget the importance of fighting against lifestyle factors that increase cancer risk the most (tobacco, alcohol abuse, overweight, sedentary life, and foods rich in fats, sugar and salt), not least because such factors also entail environmental damages.

ISBN: 97888 941770 7 7

ECONOMIA

L'eredità di un sogno: le cinque lezioni di Carlo Azeglio Ciampi

Carlotta De Franceschi

Sessant'anni fa, sei nazioni firmarono il Trattato di Roma, accettando di abbandonare parte della loro sovranità in nome di un ideale trascendente: la pace. Per impedire ai governi di riprendere il cammino distruttivo del militarismo, esse affidarono ad un'autorità superiore il controllo sulle loro produzioni di carbone e di acciaio, con l'idea che il tempo avrebbe rafforzato sia i legami interni fra le nazioni, sia reso il costo di una guerra troppo caro. Garantire la pace e rendere la guerra contraria agli interessi nazionali: questo è il principio sul quale la contemporanea Unione Europea è fondata.

Oggi, l'ondata populista sta avanzando nel cuore del Vecchio Continente, minando il progetto europeo. Il referendum della Brexit ha aperto la possibilità ad uno scenario prima inimmaginabile: la disgregazione dell'Unione.

Nel 2017 si vota in tre paesi fondatori, Olanda, Francia e Germania, che insieme costituiscono più del 50% del Pil dell'UE *ex* Regno Unito. Mentre Bruxelles ha potuto tirare un respiro di sollievo con la vittoria del partito liberal democratico in Olanda e guarda con ottimismo alla Germania, rimane con il fiato sospeso nel testa a testa fra Marine Le Pen ed Emmanuel Macron. E così l'«Economist» dedica una copertina alle presidenziali francesi: *The next French Revolution - An Election that will decide the future of Europe*.

Dove sono finiti l'ideale e l'identità di un'Europa comune? Perché le classi dirigenti politiche stanno progressivamente perdendo l'appoggio degli elettori? Quali meccanismi istituzionali hanno promosso un tale risentimento?

Quest'articolo, nell'anniversario del Trattato di Roma, non pretende di avere le risposte a queste domande, ma vuole – tramite l'esempio di un fautore chiave del progetto europeo, Carlo Azeglio Ciampi – ripercorrere cinque lezioni sul ruolo della politica in una democrazia.

In *Un Metodo per Governare*, Ciampi scriveva: «Nessuno della generazione che ha fatto la guerra può essere tranquillo di fronte a una pro-

ISBN: 97888 941770 7 7

spettiva di rinascita dei vecchi conflitti regionali, che solo la creazione di un'Europa integrata secondo ben definiti assetti istituzionali può scongiurare».[1]

La prima lezione di Ciampi è di leadership, competente e responsabile.

La letteratura sostiene che al buon *leader* non basta una visione ampia e lungimirante, ma occorre anche la capacità di coinvolgere gli altri nella sua realizzazione. La figura di Ciampi, infatti, insegna come visione, carisma, capacità organizzativa e competenza siano le quattro doti imprescindibili del *leader*.

Oggi, il bisogno di un rinnovato senso civico da parte delle democrazie occidentali ha dato forza a movimenti e partiti radicali, caratterizzati spesso da un accesso 'fluido' al cittadino, con un consenso costruito nelle piazze, sui social media e sul web. Il rischio principale di questo meccanismo è di promuovere dei grandi comunicatori, ma non dei veri leader, premiando il sofismo più che un vero progetto.

Di fronte ad un populismo dilagante, bisognerebbe chiedersi come selezionare una classe competente ed onesta che sappia ascoltare? Che meccanismi istituzionali o politiche hanno creato un terreno fertile per i movimenti anti-Europa ed anti-establishment?

La seconda lezione di Ciampi è di metodo, quello democratico per eccellenza: il dialogo

Nella filosofia socratica il dialogo è uno strumento che permette di confutare l'errore ed arrivare alla 'verità', facendo emergere l'inconsistenza di determinate opinioni e convinzioni.

Il dialogo è uno strumento di consenso antitetico sia ai meccanismi propri dei fenomeni autoritari, sia al populismo, definito da Platone come 'dittatura della maggioranza'. Al contrario, il dialogo rappresenta l'essenza della democrazia stessa, ma per avere piena funzionalità, necessita di meccanismi di rappresentanza ben disegnati ed una classe dirigente che abbia a cuore il futuro del Paese.

Un buon esempio di dialogo è stata la 'concertazione', iniziata dal

[1] C.A. Ciampi, *Un metodo per governare*, Bologna, il Mulino, 1996.

ISBN: 97888 941770 7 7

Governo Amato e terminata dal Governo Ciampi, con cui si giunse allo storico accordo tra Confindustria e Sindacati dell'estate del 1993.

A seguito dell'attacco speculativo dell'estate 1992 e della grave svalutazione della lira, che ha comportato l'uscita dell'Italia dallo Sme, era necessario prendere decisioni importanti e condivise che permettessero di fermare la spirale inflazionistica e non precludere l'entrata nell'euro.

L'accordo, fra posizioni apparentemente inconciliabili, svincolava l'aumento dei salari dall'inflazione, ed introduceva una politica dei redditi e dell'occupazione completamente nuova basata su una contrattazione duale, contratto nazionale e contratto decentrato, ed aumenti legati alla produttività.

Oggi, la crisi e le pressioni esterne non sono certo minori, quello che manca forse è una forte visione politica di lungo periodo che permetta una sintesi e la chiara gerarchia dei vari interessi.

La terza lezione è sul ruolo della politica, come servizio

Ciampi, ricordando le decisioni coraggiose dell'*ex* Cancelliere tedesco Helmut Kohl, scrisse: «(*quelle furono*, ndr) scelte prese da chi aveva una visione da uomini che non cedevano al loro elettorato. A confronto degli uomini d'oggi, erano dei giganti».[2]

Nel corso del suo mandato, Ciampi si è sempre ispirato a questo modello di classe dirigente. Promotore di riforme coraggiose, che hanno permesso all'Italia di entrare nella moneta unica da protagonista, Ciampi ha definito alcuni capisaldi della politica economica italiana: l'indipendenza della Banca d'Italia e la riforma Bancaria.

Nel 1981, Ciampi, Governatore della Banca d'Italia, insieme all'allora Ministro del Tesoro, Beniamino Andreatta, decisero di separare lo Stato dalla Banca Centrale, impedendo a quest'ultima di acquistare i titoli del debito pubblico rimasti invenduti sul mercato. L'autonomia della Banca Centrale ha impedito che la politica monetaria continuasse ad essere usata come antidolorifico per nascondere l'incapacità di curare mali più profondi dell'economia. Tale riforma ha obbligato la politica alla responsabilità di bilancio, dopo che per anni si era finanziato il consenso elettorale con scelte spesa pubblica a discapito delle nuove generazioni.

Nel 1998, in vista dell'entrata nell'euro, Ciampi completò il processo di ristrutturazione bancaria iniziato con la Legge Amato nel 1990. La legge marcava in modo netto l'indipendenza fra banche e fondazioni, prevedendo un regime privatistico e una definizione di *governance,* che ne scandisse l'indipendenza dalla politica locale. Inoltre, la riforma bancaria imponeva alle fondazioni di cedere, entro quattro anni, le proprie partecipazioni di maggioranza nelle banche, dedicandosi esclusivamente ad attività no profit sul territorio.

Sorge spontaneo domandarsi quale sarebbe oggi la situazione di Montepaschi e di molti risparmiatori, se la visione di Ciampi-Amato non fosse stata stravolta dalla 'controriforma' del 2001, che ha previsto la preponderante partecipazione locale della politica nei Consigli delle Fondazioni al controllo delle Banche.

---

[2] *Ibid*.

ISBN: 97888 941770 7 7

Nei sette anni del suo mandato come Presidente della Repubblica, l'azione di Ciampi fu espressione di buon governo, svolto con grande spirito di servizio nei confronti della cosa pubblica e del Paese. "La misura di un uomo è cosa fa del potere". Scriveva Platone e forse bisognerebbe valutare di pubblicare questa frase bella in grande fuori da ogni urna.

La quarta lezione di Ciampi è di etica, quella del cittadino e della responsabilità, l'etica dello "sta in noi"

L'esperienza di Ciampi riflette l'aspettativa degli elettori e spesso anche quella di molti politici sull'intervento di un *deus ex machina*, cui affidare la risoluzione, spesso non facile, di criticità accumulate negli anni.

Ignazio Visco scrisse, in un elogio sul «Sole24Ore», come la figura del grande statista avesse rappresentato «una fiducia nelle possibilità dell'Italia e della sua gente». Ciampi infatti credeva nell'importanza di sviluppare l'etica dello "sta in noi", l'etica dell'assunzione di responsabilità da parte dei cittadini e soprattutto della classe dirigente.

Arrigo Levi chiese a Ciampi, in un'intervista su «La Stampa» nell'aprile 2011, quali errori politici fossero responsabili del sentimento anti-europeista, dilagante in Italia ed in Europa. La risposta dell'*ex* Presidente del Consiglio fu profetica: «Mi chiedi come si possa tenere viva la lezione della storia. Ma questo è un problema eterno. Sta a noi tutti affrontarlo, ma soprattutto a chi ha delle responsabilità istituzionali. E sta ai popoli scegliersi dei leader che abbiano una visione storica alta. Il voto va utilizzato bene».

Il voto oggi sembra svuotato del suo valore di diritto e dovere civico, che sostiene una visione o un progetto. Viene spesso declinato come espressione di protesta, più per punire che per costruire. I partiti quindi sembrano rincorrersi in una lotta al ribasso e solo una coscienza collettiva di grave responsabilità potrebbe distoglierci da questo circolo vizioso.

«Con la ripresa morale e civile coincide anche quella economica di cui c'è bisogno»,[3] scriveva Ciampi e forse il punto è proprio questo: che il superamento della crisi economica, non può passare solo per le riforme, ma deve partire dalla soluzione di un male più profondo: la crisi morale e civile che affligge il nostro Paese.

---

3 *Ibid*.

La quinta lezione di Ciampi: l'importanza dei meccanismi istituzionali e del loro rispetto

I meccanismi istituzionali sono importanti perché da loro dipende il buon funzionamento della democrazia. Come vengono eletti i rappresentanti dei cittadini, come vengono formulate ed approvate le leggi, come trovano equilibrio i vari poteri dello Stato ecc. è essenziale non solo per il buon governo, ma soprattutto per creare un meccanismo di coinvolgimento, e non di antitesi, fra Stato e società civile

Di questa esigenza Ciampi si è fatto portatore esemplare. Nel 1993, in piena bufera Tangentopoli, su richiesta dell'allora Presidente della Repubblica, Oscar Luigi Scalfaro, Ciampi si dimise dalla Banca d'Italia per formare un governo tecnico di transizione, diventando il primo Presidente del Consiglio non parlamentare della storia della Repubblica.

«Ho sempre dichiarato che ritenevo un'anomalia nella tradizione italiana una guida del governo da parte di un non-parlamentare. […] Ritenni necessario darmi subito un metodo di lavoro che di quell'anomalia riducesse i rischi ed esaltasse, invece, le opportunità»[4] scriveva Ciampi.

E così, sotto la grave crisi di fiducia che segnò la fine della Prima Repubblica, Ciampi decise di ridare al Parlamento il ruolo cardine sancito dalla costituzione – quello della rappresentanza nella sua espletazione del potere legislativo. Troppo spesso, infatti, le decisioni venivano prese dalle segreterie dei partiti o nelle riunioni precedenti il Consiglio dei Ministri.

L'insegnamento di Ciampi è fondato sul rispetto dei meccanismi istituzionali per guidare e tenere unito il Paese.

Per quanto riguarda l'Europa, quando si fece la moneta unica, Ciampi coniò il termine 'zoppia', ossia il 'peccato originale' di un sistema monetario dotato di una Banca Centrale, ma non di un Governo Centrale dell'Economia Unico. A diciassette anni dall'avvio dell'euro, questa grave lacuna nel tessuto istituzionale e la grave mancanza di visione d'insieme e strumenti che ne deriva è un elemento che va ad alimentare tensioni anti-europee.

Nella grave crisi politica che attraversa l'Europa ed il Paese, di questo mi sembra che abbiamo più che mai bisogno: *leadership*, dialogo, spirito di servizio, responsabilità, senso civico e meccanismi istituzionali moderni. Platone ne «*La Repubblica*» scriveva: «Così, risposi; costituire guardiani quelli che diano garanzia di saper custodire le leggi e le tradizioni degli

---

[4] *Ibid*.

ISBN: 97888 941770 7 7

Stati»[5]. Compito tutt'altro che facile. Ma il problema non può rimanere insoluto, poiché la posta in gioco è un valore essenziale, la democrazia stessa.

<www.actioninstitute.org>

Riassunto

Carlo Azeglio Ciampi (1920-2016), economista, Governatore della Banca d'Italia, Ministro, Presidente del Consiglio dei Ministri e infine Presidente della Repubblica dal 1999 al 2006, ha lasciato con la sua lunga e operosa vita e nei suoi scritti una fondamentale e moderna lezione sul modo corretto di intendere la politica. Essa deve basarsi su cinque elementi di base: una leadership competente e responsabile, il dialogo costante, l'idea di politica come servizio al proprio paese, un forte senso etico e civico e un rigoroso rispetto dei meccanismi istituzionali.

Abstract

Carlo Azeglio Ciampi (1920-2016) was an economist, Governor of the Bank of Italy, minister, Prime Minister and eventually President of the Italian Republic from 1999 to 2006. His lifelong service and commitment as well as his publications teach a crucial and contemporary lesson on how to conceive politics, which should be based on five cornerstones: competent and sensible leadership, ongoing dialogue, politics intended as service to one's country, strong sense of ethics and public spirit and strict compliance with institutional mechanisms.

5 Platone, *La Repubblica*, VI, 484b-c.

Nuovi standard patrimoniali per l'assorbimento delle perdite delle banche nell'ambito della riforma del processo di gestione delle crisi finanziarie

Enrico Geretto, Maurizio Polato**, Laurence Jones****

1. Introduzione

Il presente lavoro si pone l'obiettivo di analizzare il requisito del *Total Loss-Absorbing Capacity* (Tlac), ovvero il nuovo *standard* patrimoniale per l'assorbimento delle perdite delle banche globali di importanza sistemica (G-Sib), al fine di inquadrarlo nell'ambito del progetto di riforma della gestione delle crisi bancarie e finanziarie.

Si tratta di un tema particolarmente attuale data l'intensità degli effetti della crisi finanziaria, che ha indotto le principali organizzazioni finanziarie internazionali – *in primis* il Comitato di Basilea e il *Financial Stability Board* (Fsb) – a ricercare delle misure alternative per permettere agli intermediari finanziari di superare efficacemente gli stati di dissesto e di prevenire esternalità sistemiche.

Il Tlac, in particolare, è uno degli strumenti più recenti adottati dalle organizzazioni finanziarie internazionali per tentare di rendere le grandi banche operanti nel sistema finanziario mondiale patrimonialmente più solide, mediante il contributo di poste del passivo che possano essere facilmente convertite in capitale, qualora necessario. Il requisito in questione è stato introdotto alla fine del 2015, ma è entrato in vigore solamente il 1° gennaio 2019 e sarà a pieno regime a partire dal 1° gennaio 2022.

Il fine ultimo del lavoro è definire i principali elementi connotanti il Tlac per evidenziarne gli aspetti più innovativi e individuarne eventuali punti critici che potrebbero necessitare di una revisione da parte degli organismi internazionali. Viene inoltre proposto un confronto con un altro

* Professore associato di Economia degli Intermediari Finanziari nell'Università di Udine.

** Professore ordinario di Economia degli Intermediari Finanziari nell'Università di Udine.

*** Borsista presso il Dipartimento di Scienze Economiche e Statistiche, Università di Udine.

standard addizionale per l'assorbimento delle perdite, il *Minimum Requirement for Own Funds and Eligible Liabilities* (Mrel), in vigore unicamente nei Paesi dell'Unione Bancaria Europea.

Più nel dettaglio, il primo paragrafo definisce le principali tappe nelle quali si è articolato il processo di riforma della gestione delle crisi finanziarie analizzando due fondamentali lavori dell'Fsb e del Comitato di Basilea. Il secondo paragrafo si concentra sullo schema di riforme che ha portato alla nascita dell'Unione Bancaria Europea e, più in particolare, sulla Direttiva n. 2014/59/UE (meglio nota come Brrd), che costituisce il testo normativo fondamentale nel quadro del risanamento e della risoluzione bancaria relativamente ai Paesi comunitari. Il terzo paragrafo si concentra sullo studio dei profili fondamentali del Tlac: particolare attenzione è destinata alla calibrazione di tale *standard* patrimoniale, nonché al rapporto sussistente con lo schema prudenziale di Basilea 3. Da ultimo, il quarto paragrafo offre un confronto tra il requisito Tlac del Fsb e lo *standard* Mrel previsto all'interno della Brrd, evidenziando sia le analogie, sia le principali differenze esistenti tra i due vincoli.

2. Gli interventi dei principali attori internazionali nella recente crisi finanziaria

Fin dallo scoppio della crisi finanziaria del 2008, le principali organizzazioni internazionali (in particolare, l'Fsb e il Comitato di Basilea) hanno considerato i potenziali effetti sistemici che si sarebbero potuti innescare a seguito del fenomeno di contagio prodotto dalle c.d. '*Global Systemically Important Financial Institutions*' (G-Sifi).[1] Per questo motivo, già nei primi vertici del G20 successivi al fallimento di *Lehman Brothers* emerse l'urgenza di ricercare nuove regole (relativamente al risanamento e alla risoluzione degli enti sistemicamente rilevanti).[2]

---

[1] Sono considerati tali gli intermediari finanziari il cui dissesto o fallimento può comportare conseguenze particolarmente negative per il sistema finanziario mondiale e per l'economia reale a causa di specifiche caratteristiche, quali le dimensioni, l'operatività *cross-border* e l'interconnessione. Cfr. Fsb, *Policy Measures to Address Systemically Important Financial Institutions*, 4 novembre 2011; Parlamento Europeo, *Global Systemically Important Banks in Europe*, 23 maggio 2017.

[2] Già nei vertici del G20 di Washington e Londra (rispettivamente del 15 novembre 2008 e 2 aprile 2009) si sottolineava la necessità di rafforzare le funzioni attribuibili alle *International Financial Institutions* (Banche multilaterali di sviluppo e Fondo

ISBN: 97888 941770 7 7

Anche l'azione dell'Fsb è stata volta allo sviluppo di riforme regolamentari nel periodo immediatamente successivo allo scoppio della crisi economico-finanziaria. Più in particolare, l'Fsb, dopo una prima fase di raccolta di dati relativi alle caratteristiche proprie delle grandi istituzioni operanti nel sistema finanziario mondiale, ha pubblicato numerosi studi inerenti alla ricerca di strumenti di gestione delle crisi alternativi al *bail-out*, al fine di assicurare una risoluzione ordinata e di individuare delle categorie di soggetti (diversi dai *taxpayer*) che potessero far fronte ai costi dei dissesti. Le raccomandazioni dell'Fsb specificano come le G-Sifi dovrebbero dotarsi di requisiti di capitale addizionali rispetto a quelli già previsti negli schemi prudenziali di Basilea 3.[3]

Un ulteriore lavoro fondamentale svolto dall'Fsb concerne i c.d. *Key Attributes* (KA), ovverosia 12 principi ritenuti indispensabili per garantire una gestione ordinata delle crisi delle istituzioni c.d. '*too big to fail*'.[4] Una delle caratteristiche innovative dei *Key Attributes* consiste proprio nell'individuazione di strumenti alternativi al c.d. *bail-out* da impiegare al fine di una risoluzione (liquidazione) ordinata dell'istituzione finanziaria in dissesto, proteggendo gli interessi dei contribuenti e delle categorie dei depositanti ritenuti meritevoli di tutela mediante accollo degli oneri della crisi ad altre categorie di soggetti.

Nel novembre 2011 il Comitato di Basilea ha pubblicato disposizioni indirizzate a individuare i singoli enti bancari che possono essere annoverati tra le c.d. G-Sib. L'obiettivo delle misure, in linea con le previsioni dell'Fsb, consiste nella definizione di nuovi requisiti patrimoniali da applicare in via addizionale alle banche sistemiche a livello mondiale.[5]

Per identificare le G-Sib, il Comitato di Basilea[6] considera una serie di indicatori quali-quantitativi propri dei singoli enti creditizi assumendo a riferimento non tanto la probabilità di *default* della banca ma, soprattutto, la c.d. *Loss Given Default* (quale *proxy* dell'impatto che il fallimento del

---

Monetario Internazionale) e all'Fsb. Cfr. A. Brozzetti, *"Ending of too big to fail" tra soft law e ordinamento bancario europeo. Dieci anni di riforme*, Bari 2018, 26-27.

3 Fsb, *Reducing the moral hazard posed by systemically important financial institutions.* Fsb *Recommendations and Time Lines*, 20 ottobre 2010, 1.

4 Fsb, *Key Attributes of Effective Resolution Regimes for Financial Institutions*, ottobre 2011, 3.

5 Basel Committee on Banking Supervision, *Global systemically important banks: assessment methodology and the additional loss absorbency requirement - Rules text*, 4 novembre 2011, 2.

6 Ivi, 4.

ISBN: 97888 941770 7 7

singolo intermediario implicherebbe per il sistema finanziario e per l'economia reale). Gli indicatori[7] sono riconducibili alle seguenti cinque categorie: a) dimensione; b) interconnessione; c) operatività internazionale; d) assenza di sostituibilità come fornitore di servizi e operatore di mercato; e) complessità.

L'identificazione della qualifica di G-Sib di una banca implica un assoggettamento a vincoli ulteriori di natura prudenziale. Specificatamente, il Comitato statuisce un primo requisito di capitale addizionale che le banche di rilevanza sistemica globale devono soddisfare congiuntamente con gli altri *standard* prudenziali già previsti nello schema di Basilea 3. Tale vincolo è identificabile in un cuscinetto di capitale (c.d. 'G-Sib *buffer*'), soddisfacibile esclusivamente mediante l'accantonamento di capitale primario ulteriore (Cet 1). Questo *buffer* è misurato in rapporto alle attività ponderate per il rischio (Rwa) dello specifico ente creditizio e, a seconda della rilevanza sistemica presentata, può assumere una percentuale variabile dall'1% al 3,5%:[8] più alto è il punteggio ottenuto dalla G-Sib in termini di importanza sistemica, maggiore è il valore vincolante del relativo *buffer*, distinto in cinque classi. La lista ufficiale delle G-Sib è prodotta dall'Fsb; la tabella seguente (*Tab. 1*) riporta l'elenco complessivo con la rispettiva percentuale di *buffer*.

---

[7] I dodici indicatori contemplati all'interno del lavoro del Comitato di Basilea sono specificamente: l'esposizione totale secondo quanto previsto dagli schemi di Basilea 3 per la determinazione del *leverage ratio* (per la categoria 'dimensione'); le attività e le passività estere (per la categoria 'operatività internazionale'); le attività e le passività verso altri intermediari finanziari e l'indice della provvista all'ingrosso (per la categoria 'interconnessione'); le attività in custodia; i pagamenti compensati e regolati mediante sistemi di pagamento e il valore delle transazioni sottoscritte nei mercati azionari e obbligazionari (per la categoria 'sostituibilità come fornitore di servizi e operatore di mercato'); il valore nozionale dei derivati Otc; le attività di terzo livello e il valore delle attività detenute al fine della negoziazione e disponibili per la vendita (per la categoria 'complessità'): ivi, 5.

[8] Ivi, 15.

ISBN: 97888 941770 7 7

Tab. 1 - Lista delle G-Sib con rispettivo G-Sib *buffer* 2012-2018 (Elaborazione propria).

G-SIBs	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018
Agricultural Bank of China			1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%
Bank of America	1,5%	1,5%	1,5%	1,5%	2,0%	2,0%	1,5%
Bank of China	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,5%	1,5%
Bank of New York Mellon	1,5%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%
Barclays	2,0%	2,0%	2,0%	2,0%	1,5%	1,5%	1,5%
BBVA	1,0%	1,0%	1,0%				
BNP Paribas	2,0%	2,0%	2,0%	2,0%	2,0%	1,5%	1,5%
China Construction Bank				1,0%	1,0%	1,5%	1,0%
Citigroup	2,5%	2,0%	2,0%	2,0%	2,5%	2,0%	2,0%
Credit Suisse	1,5%	1,5%	1,5%	1,5%	1,5%	1,0%	1,0%
Deutsche Bank	2,5%	2,0%	2,0%	2,0%	2,0%	2,0%	2,0%
Goldman Sachs	1,5%	1,5%	1,5%	1,5%	1,5%	1,5%	1,5%
Groupe BPCE	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%		1,0%
Groupe Crédit Agricole	1,0%	1,5%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%
HSBC	2,5%	2,5%	2,5%	2,5%	2,0%	2,0%	2,0%
Industrial and Commercial Bank of China Limited		1,0%	1,0%	1,0%	1,5%	1,5%	1,5%
ING Bank	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%
JP Morgan Chase	2,5%	2,5%	2,5%	2,5%	2,5%	2,5%	2,5%
Mitsubishi UFJ FG	1,5%	1,5%	1,5%	1,5%	1,5%	1,5%	1,5%
Mizuho FG	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%
Morgan Stanley	1,5%	1,5%	1,5%	1,5%	1,0%	1,0%	1,0%
Nordea	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	
Royal Bank of Canada						1,0%	1,0%
Royal Bank of Scotland	1,5%	1,5%	1,5%	1,0%	1,0%	1,0%	
Santander	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%
Société Générale	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%
Standard Chartered	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%
State Street	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%
Sumitomo Mitsui FG	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%
UBS	1,5%	1,5%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%
Unicredit Group	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%
Wells Fargo	1,0%	1,0%	1,0%	1,0%	1,5%	1,5%	1,5%

Il processo di riforme regolamentari in materia di gestione delle crisi bancarie e finanziarie e del problema della rilevanza sistemica degli istituti *too big to fail* si è evoluto nel corso degli anni. In particolare, è emersa la necessità di espandere lo schema prudenziale previsto per le G-Sib anche ad altre categorie di banche e di istituzioni finanziarie: nell'ottobre del 2012 il Comitato di Basilea ha sviluppato delle riflessioni similari concernenti le c.d. *Domestic Systemically Important Banks* (D-Sib), ovvero gli istituti di credito che presentano alcuni parametri quali-quantitativi tali da renderli sistemicamente rilevanti per il sistema finanziario di una economia nazionale.

Tale lavoro è stato ripreso all'interno dell'Unione Europea: la *Capital Requirements Directive* IV (CRD IV) prevede (all'art. 131), l'individuazione di un'autorità che identifichi gli intermediari aventi rilevanza sistemica mondiale (G-SII, *Global Systemically Important Institutions*) e domestica (*Other Systemically Important Institutions* – O-SII).[9] La rilevazione di istituzioni classificabili come O-SII comporta il rispetto di un requisito patrimoniale addizionale per l'assorbimento delle perdite (analogamente alle G-SIB).[10] Sono stati, poi, effettuati ulteriori aggiornamenti alle previsioni iniziali contenute nei documenti del Comitato di Basilea[11] e dell'FSB.[12]

---

[9] Direttiva 2013/36/UE del Parlamento Europeo e del Consiglio del 26 giugno 2013 sull'accesso all'attività degli enti creditizi e sulla vigilanza prudenziale sugli enti creditizi e sulle imprese di investimento, che modifica la direttiva 2002/87/CE e abroga le direttive 2006/48/CE e 2006/49/CE (*Capital Requirements Directive*).

[10] In specie, il testo normativo dispone la possibilità di applicare un cuscinetto di capitale (c.d. *higher loss absorbency* - HLA), da soddisfare esclusivamente mediante il contributo di CET 1, che può arrivare fino al 2% delle RWA dell'intermediario assoggettato. European Banking Authority, *Guidelines on the criteria to determine the conditions of application of Article 131(3) of Directive 2013/36/EU (*CRD*) in relation to the assessment of other systemically important institutions (*O-SII), 16 dicembre 2014, 5.

[11] Per ciò che concerne l'introduzione del G-SIB *buffer*, ad esempio, sono state adottate nel 2013 alcune importanti modifiche relative ad alcuni indicatori considerati per la determinazione della rilevanza sistemica di un istituto di credito (i quali sono stati rimpiazzati da nuovi parametri quali-quantitativi) e alla categoria 'sostituibilità come fornitore di servizi e operatore di mercato', per la quale è stata deliberata l'applicazione di un *cap* al contributo che la medesima fornisce alla determinazione del punteggio finale per la rilevazione del grado sistemico presentato dalle banche. Cfr. Basel Committee on Banking Supervision, *Global systemically important banks: updated assessment methodology and the higher loss absorbency requirement*, 3 luglio 2013, 6.

[12] Riguardo alle innovazioni previste dall'FSB, si sono delineate delle azioni che le principali organizzazioni finanziarie internazionali dovrebbero intraprendere per limitare ulteriormente il problema del rischio sistemico originato dalle istituzioni *too big to fail*. A tale scopo, si sono identificate ulteriori categorie di intermediari finanziari che, così come le G-SIB e le D-SIB, potrebbero creare condizioni di difficoltà per l'intero sistema finanziario mondiale (o per una porzione dello stesso) qualora queste dovessero entrare in una fase di crisi non gestita correttamente dalle autorità competenti. In merito, si sono considerate categorie di intermediari finanziari diversi dalle banche quali i gruppi assicurativi dotati di rilevanza sistemica globale – G-SII (*global systemically important insurers*) e istituti non bancari e non assicurativi di rilevanza sistemica mondiale – NBNI G-SIFI (*global systemically important non-bank non-insurance financial institutions*): anche per queste nuove categorie di enti è possibile prevedere l'applicazione di un requisito addizionale per l'assorbimento delle perdite in caso di crisi. Cfr. FSB, *Progress and Next Steps Towards Ending "Too-Big-To-Fail" (*TBTF*). Report of the Financial Stability Board to the G20*, 2 settembre 2013, 6-17.

ISBN: 97888 941770 7 7

3. La *Bank Recovery and Resolution Directive*

Negli anni immediatamente successivi alla fase più critica della crisi finanziaria, inizia a prendere forma il progetto volto alla costituzione dell'Unione Bancaria Europea che, come noto, poggia su tre pilastri fondamentali:

1. il *Single Supervisory Mechanism* (Ssm), diretto ad armonizzare la vigilanza bancaria degli enti *significant*;
2. il *Single Resolution Mechanism* (Srm), il cui principale obiettivo è rappresentato dalla costituzione di un'Autorità di risoluzione unica per tutti gli Stati membri cui affidare la gestione delle crisi bancarie;
3. l'*European Deposit Insurance Scheme* (Edis), ossia uno schema comunitario di garanzia dei depositi.[13]

I pilastri dell'Unione Bancaria sono inoltre corredati da un impianto normativo che armonizza le regole in merito alla supervisione, al risanamento e alla risoluzione bancaria (c.d. *Single Rulebook*) apportando forti elementi di innovazione rispetto alle precedenti disposizioni dei singoli Paesi membri.

Con specifico riferimento alla gestione delle crisi bancarie, la base normativa si individua in una direttiva comunitaria (n. 59 del 15 maggio 2014 - *Bank Recovery and Resolution Directive* o Brrd) e in un regolamento (n. 806 del 15 luglio 2014 - Srm *Regulation*). Tali disposizioni risultano di fondamentale importanza dal momento che, per il loro tramite, i *Key Attributes* del Fsb vengono recepiti all'interno dell'Unione Europea. Le due normative citate presentano una partizione in merito ai soggetti incaricati di gestire le crisi degli enti bancari: mentre la Brrd si concentra sulla responsabilità attribuibile alle Autorità di risoluzione nazionali (*National Resolution Authorities* - Nra) e sull'istituzione di Fondi di risoluzione nazionali volti a finanziare i processi medesimi, il Regolamento Srm si focalizza sull'attribuzione di una parte di tali responsabilità a un organismo comunitario, identificato nel Comitato di Risoluzione Unico (*Single Resolution Board* - Srb), oltre che sulla costituzione del *Single Resolution Fund*, un fondo europeo volto a finanziare, in una prospettiva

[13] È necessario rammentare che il terzo pilastro dell'Unione Bancaria entrerà effettivamente in vigore soltanto a partire dal 2024.

ISBN: 97888 941770 7 7

di medio periodo, le operazioni svolte dall'ente creditizio coinvolto nel processo di risoluzione.[14]

L'assimilazione dei *Key Attributes* dell'Fsb nella normativa comunitaria introduce numerosi aspetti innovativi rispetto alle regole preesistenti nei singoli Paesi membri che si focalizzavano soprattutto sulle fasi terminali di gestione dell'ente creditizio in dissesto.[15] Più in particolare, la Brrd contempla una vasta gamma di strumenti che le autorità competenti possono impiegare, a seconda dello stato di gravità della crisi. Specificamente, la Direttiva distingue tre tipologie di strumenti:

1. Strumenti di preparazione, pianificazione e prevenzione delle crisi bancarie;
2. Strumenti di intervento precoce (*early intervention tools*);
3. Strumenti di composizione e di superamento delle crisi bancarie.

Osservando tale classificazione è evidente come la Brrd riconosca l'esistenza di fasi *precedenti* a quella in cui la crisi bancaria ha già compromesso l'operatività dell'intermediario. Sono disciplinate soluzioni che possono essere impiegate allo scopo di scongiurare la risoluzione o la liquidazione dell'istituzione finanziaria, prevenendo il sopraggiungere o l'aggravarsi di una particolare condizione di criticità. In specie, per ciò che concerne gli strumenti di preparazione, pianificazione e prevenzione delle crisi, possono essere individuati principalmente due documenti – *recovery plan* e *resolution plan* – redatti, rispettivamente, al fine di individuare le azioni da intraprendere per ripristinare l'equilibrio economico, finanziario e patrimoniale della banca nel caso del ricorrere di uno scenario negativo e per identificare le misure che si intendono utilizzare nell'eventualità si renda necessaria la sua risoluzione o liquidazione ordinata.[16]

Il *recovery plan* è un documento che viene elaborato dagli stessi enti creditizi e che prevede l'indicazione di tutta una serie di informazioni concernenti, in particolare: i) le misure che le banche intendono adottare per

---

[14] J. Alberti, *Adottato il meccanismo di risoluzione unico, "secondo pilastro" dell'Unione bancaria: prime considerazioni*, 29 luglio 2014; E. Spina, I.G. Bikoula, Dal *bail-out* al *bail-in. La* Brrd *e il quadro di prevenzione, gestione e risoluzione delle crisi nell'Unione Bancaria*, Villanova del Ghebbo 2015, 37-38.

[15] S. Bonfatti, *Crisi bancarie in Italia 2015-2017*, «Rivista di diritto bancario» 4 (2018), 3.

[16] G. Boccuzzi, *L'Unione Bancaria europea*, 79-84; A. Pezzuto, Brrd *e gestione delle crisi bancarie in Italia negli anni 2015 e 2017*, 19 giugno 2018, 3-4; E. Spina, I.G. Bikoula, *Dal bail-out al bail-in*, 58-59.

ISBN: 97888 941770 7 7

ristabilire i propri equilibri economico-finanziari e patrimoniali; II) le funzioni ritenute essenziali (e che devono pertanto risultare impregiudicate, anche nell'eventualità di avvio di misure di risoluzione); III) alcuni indicatori quali-quantitativi volti a presentare la situazione finanziaria corrente dell'istituzione (ad esempio, indici di redditività, di capitale e di liquidità, indicatori di carattere macroeconomico e basati sull'andamento del mercato e indicatori relativi alla qualità degli attivi bancari).

Il *recovery plan* deve essere successivamente portato all'attenzione dell'Autorità di vigilanza competente, la quale dovrà valutare la sua adeguatezza e completezza. Tali analisi sono fondamentali in quanto l'Autorità dovrà accertarsi che le misure indicate siano effettivamente idonee a ripristinare gli equilibri di lungo termine all'interno dell'intermediario e, allo stesso tempo, non creino complicazioni di carattere sistemico nell'ambito del sistema finanziario. Per verificare quest'ultimo aspetto, l'Autorità di supervisione invia il piano di risanamento anche all'Autorità di risoluzione di competenza, la quale controlla l'assenza di elementi che possano pregiudicare la stabilità del settore.

Il *resolution plan* viene redatto dall'Autorità di risoluzione competente, in cooperazione con l'Autorità di vigilanza.[17] Esso contempla la specificazione delle misure che devono essere intraprese nella circostanza di una risoluzione inevitabile dell'istituto bancario, a causa di una crisi irreversibile che lo abbia coinvolto. Nell'analisi della crisi, il piano di risoluzione deve indicare anche la tipologia di criticità, ovvero deve distinguere le crisi *idiosincratiche*, da quelle che interessano il sistema finanziario generale.[18] Ai fini dell'elaborazione del *resolution plan*, l'Autorità competente può richiedere alle banche un supplemento informativo in merito alla propria situazione reddituale, finanziaria, patrimoniale e organizzativa, nonché relativamente alla propria clientela e ad altre caratteristiche che la contraddistinguono. Tali dati sono utilizzati dall'Autorità per garantire la predisposizione di misure efficaci da adottare a seguito dell'avvio del processo di risoluzione.

La redazione del piano di risoluzione è strettamente legata al tema della c.d. '*resolvability*' della banca, ovvero dell'effettiva possibilità di procedere con la risoluzione dell'ente creditizio qualora le condizioni lo rendano opportuno. Ciò dipende sia dalla fattibilità di tale processo, sia dalla sua credibilità.[19] In merito al primo aspetto, occorre inizialmente analizzare

---

[17] Art. 10, comma 1, della Direttiva 2014/59/UE (BRRD).

[18] Art. 10, comma 3, ivi.

[19] G. BOCCUZZI, *L'Unione Bancaria europea*, 84-85; A. PEZZUTO, BRRD *e gestione*, 5.

ISBN: 97888 941770 7 7

le condizioni di *resolvability* dell'intermediario, classificabili in due categorie: strutturali e congiunturali.

Mentre le *condizioni congiunturali* dipendono da fattori quali la gravità dello stato di crisi, la presenza di soluzioni alternative alla risoluzione e da opportuni indicatori di natura economico-finanziaria, le condizioni strutturali rivestono una maggiore importanza, in quanto l'Autorità di risoluzione redige il *resolution plan* solamente se le stesse sono soddisfatte dalla singola banca. Esse sono declinabili in termini di un *trade-off* sussistente tra la liquidazione ordinata dell'istituto e la sua risoluzione. In altri termini, per soddisfare tali condizioni è necessario che ricorra una maggiore convenienza a porre l'intermediario in risoluzione piuttosto che a procedere con una sua liquidazione (ciò si verifica qualora gli obiettivi che si intendono perseguire con il processo di risoluzione non sono ugualmente raggiungibili con la liquidazione ordinata dell'ente creditizio).[20]

Gli obiettivi che devono essere ricercati mediante la risoluzione della banca sono elencati dalla Direttiva. In particolare, ne sono segnalati cinque:[21]

1. «Garantire la continuità delle funzioni essenziali;
2. Evitare effetti negativi significativi sulla stabilità finanziaria, in particolare attraverso la prevenzione del contagio, anche delle infrastrutture del mercato, e con il mantenimento della disciplina di mercato;
3. Salvaguardare i fondi pubblici riducendo al minimo il ricorso al sostegno finanziario pubblico straordinario;
4. Tutelare i depositanti contemplati dalla direttiva 2014/49/UE e gli investitori contemplati dalla direttiva 97/9/CE;
5. Tutelare i fondi e le attività dei clienti».

Questi obiettivi vengono considerati di pari importanza dalla BRRD e la scelta su quali di essi concentrarsi maggiormente spetta all'Autorità di risoluzione. Tale decisione riveste una rilevanza essenziale nella scelta tra risoluzione e liquidazione della banca in dissesto.[22]

---

[20] E. SPINA, I.G. BIKOULA, *Dal bail-out al bail-in*, 71-72.

[21] Art. 31, comma 2, della Direttiva 2014/59/UE (BRRD).

[22] La ponderazione degli obiettivi sopra elencati da parte dell'Autorità è funzione del profilo dell'interesse pubblico alla risoluzione. L'Autorità di risoluzione dovrà confrontare i costi e i benefici di un'operazione di liquidazione dell'ente creditizio rispetto a un eventuale processo di risoluzione e verificare che quest'ultimo possa essere

ISBN: 97888 941770 7 7

Il secondo *set* di strumenti espressamente previsti dalla Brrd per la gestione delle crisi bancarie è rappresentato dalle misure di *early intervention*. Queste si declinano in una serie di interventi realizzati dall'Autorità di supervisione allo scopo di ripristinare la normale operatività dell'istituto bancario nell'eventualità che il medesimo (o una o più componenti interne ad esso) sia interessato da specifiche criticità da rimuovere in modo tempestivo.[23] Più nello specifico, le anomalie che possono essere risolte mediante un intervento precoce riguardano fattori che aumentano il rischio che l'ente creditizio violi (o possa violare in futuro) i requisiti patrimoniali previsti da normative comunitarie ai quali è assoggettato. La Brrd fornisce delle esemplificazioni di tali criticità, riconducibili a delle variazioni peggiorative di parametri che caratterizzano l'attività e la rischiosità della singola banca, fra i quali un aumento della leva finanziaria, un peggioramento della qualità del credito, degli indicatori di liquidità e di altri indicatori finanziari.[24]

Le misure classificabili come di *early intervention* sono adottabili in un momento posteriore alla fase di preparazione, pianificazione e prevenzione delle crisi analizzata precedentemente, ma anteriore alla fase di risoluzione dell'intermediario. Ciò in quanto l'Autorità può ricorrere a questi strumenti nel momento in cui iniziano a manifestarsi i primi segnali di crisi (ovvero quando la situazione operativa della particolare banca non è ancora del tutto compromessa). In tale modo si mira ad evitare uno scenario in cui l'Autorità competente è costretta a ricorrere agli strumenti di risoluzione.[25] Più nel dettaglio, l'Autorità può adottare le misure per l'intervento precoce nel momento in cui vengono superati dei parametri noti come '*trigger*' (legati alla dimensione economico-finanziaria o patrimoniale della

---

realizzato nel soddisfacimento del predetto interesse. Nella decisione da assumere giocano un ruolo fondamentale anche la fattibilità e la credibilità delle due diverse opzioni, in quanto non sempre gli obiettivi che si presume di cogliere possono essere successivamente realizzati. Ciò si prospetta tipicamente nell'ipotesi in cui il tempo utile di cui dispone l'Autorità di risoluzione per agire sia molto limitato (a causa del grave stato di crisi in cui versa l'intermediario) e costringe di conseguenza ad adottare tempestive soluzioni alternative alla risoluzione. Sul punto, cfr. E. Spina, I.G. Bikoula, *Dal bail-out al bail-in*, 72-74.

23 Cfa Society Italy, *La direttiva sul risanamento e risoluzione delle banche, il bail-in*, in Brrd *e bail-in. Implicazioni per l'analisi del settore finanziario e la tutela dell'investitore*, Milano, 23 febbraio 2017, 7-26; G. Boccuzzi, *L'Unione Bancaria europea*, 89.

24 Art. 27, comma 1, della Direttiva 2014/59/UE (Brrd).

25 M. Pellegrini, *Piani di risanamento e misure di early intervention*, 17 gennaio 2018, in <federalismi.it> II, 11 (2018).

particolare banca). In realtà, è la stessa Autorità di vigilanza che definisce il momento in cui i *trigger* scattano e diventa opportuno, pertanto, procedere mediante l'utilizzo di uno o più strumenti di *early intervention*.[26]

Qualora nemmeno tali soluzioni si dovessero rivelare efficaci, l'Autorità di vigilanza può decidere di sostituire l'intero organo di amministrazione e di nominare un amministratore temporaneo, il quale ha il compito di esaminare le attuali condizioni economico-finanziarie e operative dell'istituzione in modo da ricercare nuove e ulteriori soluzioni correttive.

Se nessuno degli strumenti di *early intervention* previsti è utile a scongiurare il peggioramento della crisi interna all'intermediario e a ripristinarne il normale funzionamento, le Autorità competenti dovranno ricorrere ai c.d. strumenti 'di superamento o di composizione delle crisi'. In questo *set* di misure sono inclusi gli strumenti di risoluzione, i quali costituiscono la componente più innovativa della Brrd: al suo interno viene evidenziata una sostanziale differenza tra il concetto di risoluzione e quello di liquidazione atomistica. Secondo la normativa per *risoluzione* non si deve intendere un processo, terminato il quale, l'ente creditizio non possiede più alcuna autonomia operativa, bensì, al contrario, rappresenta una fase nel corso della quale si cercano di preservare almeno le funzioni essenziali dell'istituto, al fine di garantire la continuazione delle attività nel momento in cui la crisi sarà superata. Con la *liquidazione atomistica* tutto ciò non è possibile e anche le funzioni essenziali dell'intermediario vengono irrimediabilmente perse.[27]

Gli obiettivi che si pone la Brrd nella fase di risoluzione sono allineati con quelli previsti nel quadro delle riforme per la corretta gestione delle crisi bancarie. Per cercare di perseguirli, la Brrd introduce due principi

---

[26] Le criticità che rendono necessario un intervento precoce possono essere di gravità differente: in ragione di ciò, anche le azioni di *early intervention* espressamente previste dalla Brrd sono di diversa intensità, a seconda della specifica circostanza. Gli articoli 27-29 della Direttiva precisano che l'Autorità competente può richiedere all'organo di amministrazione della banca in crisi di proporre delle azioni correttive per eliminare le anomalie operative, così come di obbligare all'adozione di specifiche misure indicate nel piano di risanamento. Se l'intermediario sta sperimentando condizioni di maggiore difficoltà operativa, l'Autorità di supervisione può anche deliberare la convocazione di un'assemblea straordinaria degli azionisti, una modifica della strategia di *business* della banca, una revisione del *resolution plan* (nella prospettiva di un ricorso al medesimo) o la sostituzione di una parte dell'organo di amministrazione dell'ente creditizio.

[27] *La direttiva sul risanamento*, 17; G. Boccuzzi, *L'Unione Bancaria europea*, 93-94; A. Pezzuto, *Brrd e gestione*, 6; E. Spina, I.G. Bikoula, *Dal bail-out al bail-in*, 81.

ISBN: 97888 941770 7 7

essenziali per assicurare un processo di risoluzione efficiente. Il primo riguarda la ricerca di nuove categorie di soggetti che si prendano carico dei costi scaturiti dalla crisi: questi vengono individuati negli *stakeholder* e in diverse categorie di creditori della banca (in specie, i detentori di obbligazioni bancarie non garantite). Ne risulta che i contribuenti, ovverosia i soggetti ai quali sono stati accollati gli oneri nello scenario in cui è stato impiegato lo strumento del *bail-out*, siano in questo caso effettivamente tutelati. Il secondo principio fondamentale è identificato dal c.d. '*no creditor worse off than in liquidation principle*' (Ncwo), ovvero che i soggetti tenuti a prendersi carico delle perdite dell'ente creditizio in dissesto, in ipotesi di risoluzione, non devono sopportare oneri superiori a quelli che avrebbero dovuto sostenere nel caso in cui si fosse deciso per la liquidazione dell'istituto.[28]

Come per gli *early intervention tool*, anche nel caso della risoluzione devono scattare dei *trigger*. Questi sono identificabili per il tramite delle seguenti caratteristiche: i) la crisi che interessa la specifica banca deve essere di una gravità tale da renderla insolvente o quasi insolvente ('*the bank is failing or likely to fail*'); ii) deve sussistere un interesse pubblico alla risoluzione; iii) non vi siano altre misure adottabili dal settore privato o dall'Autorità di vigilanza (come gli strumenti per l'intervento precoce) che possano efficacemente ripristinare l'equilibrio economico-finanziario, patrimoniale e/o operativo dell'istituzione. Quando queste precondizioni sono tutte soddisfatte simultaneamente, il processo di risoluzione dell'ente bancario rappresenta una soluzione di ultima istanza (che deve essere, pertanto, adottata con una certa tempestività) e la liquidazione dell'istituto non permetterebbe di perseguire gli obiettivi generali ricercati in tali circostanze.[29]

La fase di *gestione della crisi* coincidente con il processo di risoluzione è quella in cui l'Autorità di risoluzione gode dei poteri più forti.[30]

---

[28] G. Boccuzzi, *L'Unione Bancaria europea*, 95; A. Pezzuto, *Brrd e gestione*, 7; E. Spina, I.G. Bikoula, *Dal bail-out al bail-in*, 82; L. Stanghellini, *La disciplina delle crisi bancarie*: *la prospettiva europea*, in Banca d'Italia, *Quaderni di Ricerca Giuridica e della Consulenza Legale. Dal Testo unico bancario all'Unione bancaria: tecniche normative e allocazione di poteri*, Atti del Convegno (Roma, 16 settembre 2013), n. 75, marzo 2014, 166.

[29] *La direttiva sul risanamento*, 17; G. Boccuzzi, *L'Unione Bancaria europea*, 97-99; A. Pezzuto, *Brrd e gestione*, 7; E. Spina, I.G. Bikoula, *Dal bail-out al bail-in*, 84-86.

[30] Gli artt. 63-72 della Brrd indicano una serie di azioni che l'Autorità può intraprendere anche senza il consenso o il parere degli organi amministrativi o dei soggetti che si fanno carico delle perdite relative alla banca insolvente (azionisti e creditori *in*

L'elemento centrale che contraddistingue la fase di risoluzione di una banca insolvente (o quasi insolvente) è dato dall'identificazione degli strumenti (c.d. *resolution tools*) mediante i quali l'Autorità di risoluzione può dare effettiva esecuzione al processo di risoluzione medesimo. Una prima caratteristica di tali strumenti è relativa alla loro tipologia: la Brrd prevede due diversi tipi di *resolution tool*, a seconda che gli stessi siano utilizzabili in uno scenario *going concern* (o di *open bank*) o *gone concern* (o di *closed bank*). Nel primo l'Autorità utilizza un solo strumento di risoluzione (lo strumento di svalutazione del debito e di conversione in capitale) con l'obiettivo di salvare, ossia conservare, tutte le componenti patrimoniali ed economiche che vengono ritenute ancora sane. Al contrario, in una situazione *gone concern* non è più possibile preservare gli elementi economico-patrimoniali appartenenti all'ente in dissesto. Allo stesso tempo, in questo scenario non può più essere garantito il mantenimento dell'autonomia giuridica della stessa banca: ciò comporta che i *resolution tool* siano utilizzati al fine di concludere l'attività dell'ente creditizio minimizzando gli impatti sistemici associati alla cessazione dell'operatività. Il *set* minimo di strumenti di risoluzione indicati dalla normativa nelle due situazioni sopra descritte è noto come '*minimum toolkit*'. Esso si articola come segue:

1. Vendita dell'attività di impresa (*sale of business tool*);
2. Strumento dell'ente ponte (*bridge bank*);
3. Separazione delle attività (*bad bank - good bank asset separation*);
4. Svalutazione e cancellazione del debito, con successiva conversione in capitale (*debt write-down tool* o *bail-in*).

In aggiunta al *minimum toolkit* sono previste anche due forme di

---

primis). Tra i poteri specificatamente previsti vengono individuati, a titolo esemplificativo: la facoltà di richiedere informazioni (anche attraverso ispezioni *in loco*) con l'obiettivo di aggiornare il piano di risoluzione o di facilitare l'organizzazione del processo di risoluzione stesso; la possibilità di ricorrere allo strumento del *bail-in* (ovvero di svalutare o azzerare il valore degli strumenti di capitale e di specifiche passività o di convertire queste ultime in capitale) allo scopo di tentare una normalizzazione delle condizioni economiche e patrimoniali dell'istituto; la possibilità di modificare alcune condizioni contrattuali connesse al debito *eligible* (quali gli interessi o la scadenza di queste passività); il potere di chiedere all'ente creditizio di emettere nuovi strumenti di capitale (azioni incluse). Sul punto si vedano: G. Boccuzzi, *L'Unione Bancaria europea*, 100; E. Spina, I.G. Bikoula, *Dal bail-out al bail-in*, 87. Si rimanda, inoltre, anche al testo dell'art. 63 della Brrd, il quale fornisce l'elenco completo dei poteri attribuiti all'Autorità di risoluzione durante il processo in esame.

ISBN: 97888 941770 7 7

sostegno pubblico alla risoluzione bancaria. Esse possono essere impiegate dall'Autorità competente solamente in casi eccezionali, ovvero qualora si riscontri che l'impiego dei *resolution tool* contemplati nel *minimum toolkit* non è da solo sufficiente a fronteggiare l'aumento del rischio sistemico. Inoltre, è necessario che la medesima Autorità di risoluzione riceva un'autorizzazione da parte della Commissione Europea, la quale constata che non sussistano ulteriori soluzioni utili per fronteggiare la crisi del particolare istituto. I due strumenti pubblici di stabilizzazione sono rappresentati da: a) sostegno pubblico al finanziamento della risoluzione; b) proprietà pubblica temporanea.

Gli strumenti di risoluzione previsti nel *minimum toolkit* sono tutti utilizzabili in una prospettiva *gone concern*: solo il *bail-in* è impiegabile anche in uno scenario *going concern*. Il primo *resolution tool* (*sale of business tool*) consiste nella vendita a soggetti terzi (diversi da una *bridge bank*) della totalità o di una parte delle attività in capo alla banca in dissesto senza dovere necessariamente disporre del consenso degli azionisti. Questa cessione interessa non solo elementi dell'attivo bancario, ma anche passività, diritti dell'intermediario, azioni e altri titoli di emissione propria. La vendita deve essere realizzata a condizioni di mercato e in modo tempestivo, al fine di evitare una brusca perdita di valore delle attività dell'intermediario.[31]

Simile al *sale of business tool* è lo strumento della *bridge bank*. Anche in questo caso l'Autorità di risoluzione opera una cessione di elementi di proprietà della banca sottoposta al regime risolutivo. Il soggetto terzo che si impegna ad acquisire tali attività è rappresentato da un intermediario creato appositamente per lo svolgimento di tale compito (indicato, appunto, con il termine di 'banca ponte'). Questo ente, sebbene abbia come obiettivo primario l'acquisto delle attività, delle passività e dei titoli di emissione propria della banca posta in risoluzione, può anche svolgere attività bancaria (previa autorizzazione dell'Autorità di risoluzione), acquisendo la medesima operatività di una qualsiasi banca ordinaria (il che implica anche l'assoggettamento alla normativa della giurisdizione in cui opera). Le attività della banca in dissesto che vengono acquisite dalla *bridge bank* permangono in capo a quest'ultima per un periodo di tempo il più breve possibile: i soggetti che compongono l'organo amministrativo dell'ente ponte (nominati dall'Autorità di risoluzione) dovranno cedere tali elementi al settore privato

---

[31] G. Boccuzzi, *L'Unione Bancaria europea*, 116-117; E. Ferran, *European Banking Union: Imperfect, But It Can Work*, in D. Busch, G. Ferrarini, *European Banking Union*, Oxford 2015, 69; E. Spina, I.G. Bikoula, *Dal bail-out al bail-in*, 93.

appena si presenta una fase economica favorevole: è intuibile come l'operatività della banca ponte sia piuttosto limitata nel tempo. La Brrd segnala le seguenti condizioni, al verificarsi delle quali viene concessa la facoltà all'Autorità competente di cessare l'attività della *bridge bank*: a) fusione tra la banca ponte e un ente creditizio terzo; b) acquisizione della maggioranza del patrimonio appartenente alla *bridge bank* da parte di altri soggetti; c) riuscita cessione a soggetti terzi del totale (o di buona parte) delle attività, delle passività e di tutti gli altri elementi precedentemente acquisiti dall'ente ponte e originariamente di proprietà della banca sottoposta a risoluzione; d) eliminazione di tutte le attività e passività della banca ponte.[32]

L'ultimo *resolution tool* impiegabile soltanto in un contesto *gone concern* è dato dalla separazione degli *asset*. Con questa misura, l'Autorità di risoluzione divide una parte delle componenti della banca in dissesto o della *bridge bank*, cedendole a un ente terzo (denominato '*bad bank*'). Ciò che differenzia questo strumento di risoluzione da tutti gli altri è rappresentato dal divieto di essere utilizzato singolarmente, in quanto è stabilito il suo uso in forma congiunta con almeno un altro *resolution tool*. La ragione si individua nell'intento di salvare almeno le attività sane, le quali, al contrario, sarebbero liquidate assieme alle componenti deteriorate qualora si impiegasse soltanto lo strumento di risoluzione in esame. Un ulteriore aspetto di diversità riguarda il veicolo di gestione terzo (la *bad bank*): questo soggetto non deve necessariamente essere costituito da una banca (a differenza della *bridge bank*). Ciò implica che il veicolo non sia assoggettato alla normativa bancaria vigente nella propria giurisdizione e non debba essere richiesta alcuna autorizzazione all'Autorità di risoluzione. Inoltre, non vi sono condizioni esplicitate dalla normativa comunitaria in base alle quali l'Autorità competente abbia la facoltà di fare cessare l'attività del veicolo. Ciò in quanto uno dei principali obiettivi dello strumento della separazione degli *asset* è di permettere alle attività e alle passività cedute all'ente terzo una ripresa di valore, che può realizzarsi in un periodo temporale medio-lungo.

Come detto, il *bail-in* è lo strumento di svalutazione o cancellazione del debito e della conversione in capitale. Si tratta di una delle innovazioni maggiori della Direttiva in analisi, in quanto rappresenta una valida alternativa

[32] È altresì prevista la possibilità, da parte dell'Autorità di risoluzione, di concedere una proroga di 24 mesi (estendibile fino a un totale di 3 anni) se la stessa constata che la concessione di tale periodo di tempo consentirebbe di raggiungere una delle situazioni indicate nel punto elenco in analisi o si rivela essere necessaria per salvaguardare le funzioni essenziali dell'ente creditizio in crisi. Si vedano in merito i paragrafi 3, 5 e 6 dell'art. 41 della Brrd.

ISBN: 97888 941770 7 7

alla politica di salvataggi esterni impiegata nel contesto della recente crisi finanziaria. Il *bail-in* è uno strumento adottabile sia in un contesto *gone concern* (come gli strumenti finora esaminati), sia in uno scenario *going concern* (nel quale assume una rilevanza fondamentale nell'assicurare la salvaguardia delle funzioni essenziali della banca sottoposta a risoluzione).

In particolare, esso consiste in una riduzione del valore degli strumenti di capitale e di specifiche passività presenti nel bilancio della banca (definite anche *passività ammissibili*) fino a un loro eventuale azzeramento, con una successiva conversione in capitale del debito *eligible* residuo.[33]

Il *bail-in* si compone di due meccanismi distinti: il primo è costituito dall'applicazione di un *haircut*, in base al quale il valore degli strumenti idonei presenti nel passivo e nei fondi propri dell'intermediario viene ridotto (fino a un completo azzeramento) allo scopo di assorbire le perdite registrate nel lato dell'attivo. Il secondo meccanismo è dato dalla fase di conversione in capitale delle passività ammissibili residue (*ergo* dalla ricapitalizzazione della banca stessa).

Tutto ciò non solo garantisce l'identificazione delle nuove categorie di soggetti (azionisti e altri creditori dell'ente in dissesto) ai quali imputare le perdite dell'intermediario stesso, tutelando in questo modo i *taxpayer*, ma consente il risanamento della situazione operativa dell'ente creditizio senza causare impatti di natura sistemica nel settore di riferimento (in altri termini le perdite sono assorbite internamente, senza alcun contributo di natura pubblica). Emergono, tuttavia, dei potenziali limiti attribuibili allo strumento in esame, identificabili in particolare nei seguenti aspetti:

- Aumento del costo del *funding*;
- Incremento del rischio di corsa agli sportelli;
- Contrasto tra i diritti degli *stakeholder* e dei creditori della banca e il potere attribuito all'Autorità di risoluzione mediante l'utilizzo del *resolution tool* in considerazione.

---

[33] *La direttiva sul risanamento*, 17; Banca d'Italia, *Che cosa cambia nella gestione delle crisi bancarie*, Roma, 8 luglio 2015, 3-4; G. Boccuzzi, *L'Unione Bancaria europea*, 105-106; D. Busch, *Governance of the Single Resolution Mechanism*, in D. Busch, G. Ferrarini, *European Banking Union*, Oxford 2015, 318; T. Conlon, J. Cotter, *Euro area bank resolution - Intervention, triggers and writedowns*, in J.E. Castañeda, D.G. Mayes, G. Wood, *European Banking Union. Prospects and challenges*, Abingdon-on-Thames 2018, 81; A. Pezzuto, *Brrd e gestione*, 10; E. Spina, I.G. Bikoula, *Dal bail-out al bail-in*, 97-98.

L'elemento chiave relativo all'utilizzo del *bail-in* concerne la puntuale identificazione delle passività idonee ad essere svalutate ed eventualmente convertite in capitale. Dato che il suo utilizzo si fonda sul Ncwo *principle*, si crea una sorta di gerarchia all'interno della quale sono classificati i diversi soggetti chiamati a rispondere delle perdite del particolare intermediario. In questo contesto assume una particolare rilevanza la c.d. '*seniority*' del credito, ossia la forza giuridica degli strumenti finanziari posseduti dalle diverse tipologie di creditori della banca.

Tenendo conto di tale aspetto il meccanismo dell'*haircut* sarà applicato inizialmente sulle passività aventi *seniority* più bassa, poi su quelle che via via presentano una forza giuridica maggiore. In base a queste considerazioni, la gerarchia del *bail-in* che viene a definirsi è la seguente:

1. Azioni;
2. Altri strumenti di capitale;
3. Titoli subordinati;
4. Obbligazioni e altre passività *eligible*;
5. Depositi di persone fisiche e Pmi per un importo superiore ai 100.000 €.

Si rileva con immediatezza come siano state escluse numerose passività, previste dall'art. 44 della Direttiva, comunque presenti nel bilancio della banca. Nello specifico, tra esse figurano:

- I depositi di persone fisiche e Pmi di importo inferiore ai 100.000 € (depositi protetti);
- Le passività garantite, inclusi i *covered bonds*;
- Le passività connesse a specifici rapporti con la clientela;
- Le passività bancarie aventi durata residua inferiore ai 7 giorni;
- Le passività sorte nei confronti dei sistemi di pagamento e dei sistemi di regolamento titoli aventi durata residua inferiore ai 7 giorni.
- Particolari categorie di debito della banca, in particolare il debito verso i dipendenti, i debiti commerciali, le passività di natura previdenziale e le passività fiscali (purché vi sia effettivamente un privilegio di questi debiti ai sensi della normativa di riferimento).[34]

Oltre a questi strumenti tassativamente esclusi dalle disposizioni normativa, la Brrd prevede anche dei casi ulteriori in cui le passività normal-

[34] Art. 44, comma 2, della Direttiva 2014/59/UE (Brrd).

ISBN: 97888 941770 7 7

mente computabili ai fini del *bail-in* possono non essere considerate (c.d. 'esclusioni facoltative').[35]

4. La capacità totale di assorbimento delle perdite

A fine 2015 l'Fsb pubblica un documento contenente le caratteristiche essenziali connotanti il Tlac, un nuovo requisito di capitale addizionale che si applica alle sole istituzioni creditizie identificate come G-Sib, avente la medesima logica del *bail-in*. Le passività ammissibili (definite Tlac-*eligible*) sono svalutate al fine di assorbire le perdite presenti nell'attivo dell'intermediario di rilevanza sistemica globale per il quale sia stata avviata una procedura di risoluzione. Successivamente, si prevede una conversione delle passività ammissibili residue in capitale, il quale corrisponderà ai nuovi fondi propri della G-Sib in questione.

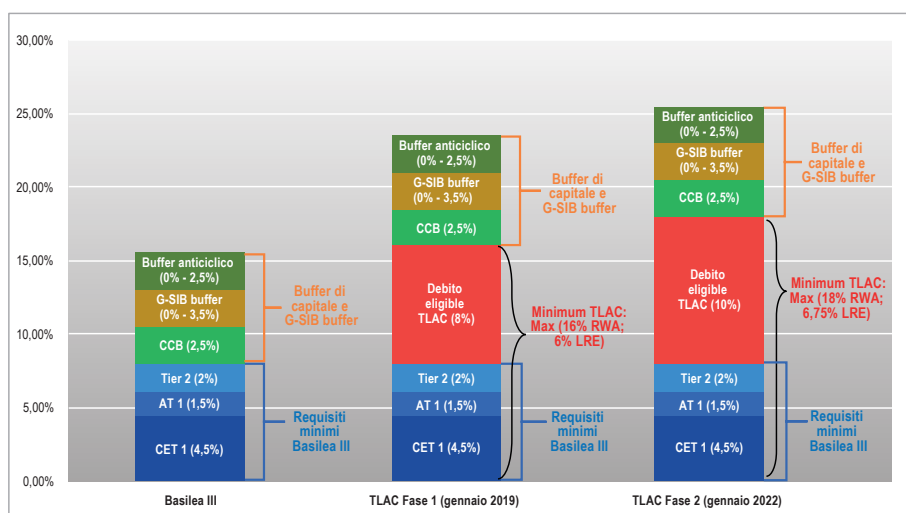
Il primo aspetto fondamentale del Tlac riguarda la sua calibrazione. In particolare, si prevede un requisito minimo intermedio (*Minimum External* Tlac o semplicemente *Minimum* Tlac), valido a partire dal 1° gennaio 2019 e un requisito minimo a regime (1° gennaio 2022). L'indicatore è ponderato su due differenti grandezze, ovvero le attività di rischio della specifica G-Sib e il denominatore che compone il *leverage ratio*, secondo quanto deliberato nello schema di Basilea 3 del 2010 (noto con le sigle EM o Lre, acronimi rispettivamente di *Exposure Measure* e *Leverage Ratio Exposure*). Specificatamente, le banche di rilevanza sistemica globale dovranno rispettare, a partire dal 2019, un livello minimo di Tlac pari al 16% delle Rwa (si parla in questo caso di Tlac Rwa *Minimum*) e al 6% dell'EM (si parla di Tlac Lre *Minimum*) e, a partire dal 1° gennaio 2022, un *Minimum* Tlac pari al 18% delle Rwa e al 6,75% del Lre.[36]

---

[35] In queste circostanze, che possono originarsi per ragioni straordinarie (quali l'impossibilità di preservare le funzioni essenziali dell'intermediario qualora il *bail-in* coinvolgesse anche tale debito o l'aumento del rischio di contagio per altri enti creditizi), la partecipazione al *resolution tool* delle passività escluse viene rimpiazzata dall'impiego del fondo di risoluzione. Quest'ultimo potrà contribuire al finanziamento della risoluzione per un ammontare massimo pari al 5% del passivo totale della banca sottoposta al processo risolutivo, a condizione che l'Autorità di risoluzione abbia già utilizzato lo strumento di svalutazione delle passività *eligible* sul debito *bail-inable* non escluso per un importo corrispondente almeno all'8% delle passività totali del medesimo intermediario.

[36] Fsb, *Principles on Loss-absorbing and Recapitalisation Capacity of G-Sibs in Resolution. Total Loss-absorbing Capacity (Tlac) Term Sheet*, 9 novembre 2015, 10.

Nel TLAC *Term Sheet* del 2015, oltre alla calibrazione sono considerati numerosi altri aspetti, a cominciare dal trattamento dei *buffer* patrimoniali previsti nello schema di Basilea 3 rispetto al soddisfacimento delle percentuali sopra esposte. Secondo l'FSB, tali cuscinetti addizionali di capitale non possono essere computati all'interno del *Minimum* TLAC, ma debbono essere soddisfatti parallelamente ad esso (mediante il contributo di altri strumenti di capitale non conteggiati ai fini 'TLAC').[37] Analogamente viene disposto per il G-SIB *buffer*, ovvero il cuscinetto patrimoniale soddisfacibile esclusivamente mediante apporto di CET 1, così come previsto dal Comitato di Basilea alla fine del 2011. Il requisito del *Minimum* TLAC si compone, pertanto, dei soli strumenti di capitale rientranti nel *Total Capital*, con l'aggiunta di una componente costituita dalle passività TLAC -*eligible*. Il seguente schema sintetizza quanto esposto.

Tab. 2 - Composizione del requisito del Minimum TLAC per il 2019 e il 2022 e confronto con gli schemi e i *buffer* di Basilea 3 (Fonte: <www.fsiconnect.org>).

Il Consiglio per la stabilità finanziaria precisa le tempistiche con cui i vincoli del *Minimum External* TLAC devono essere effettivamente rispettati dalle banche sistemiche a livello mondiale: al riguardo occorre distinguere

[37] Ivi, *Principles on Loss-absorbing and Recapitalisation Capacity*, 7.

ISBN: 97888 941770 7 7

tra le G-Sib operanti in mercati emergenti (*Emerging Market Economies* - Emes) e tutte le altre.[38]

È evidente come il Tlac non rappresenti un requisito *bank specific*, sebbene l'Fsb disponga, circa la facoltà per le Autorità di risoluzione competenti di impostare un livello di Tlac diverso per singola G-Sib. La discrezione delle autorità è tuttavia limitata, in quanto occorre in ogni caso rispettare i vincoli minimi fissati: in altri termini, non è concessa l'applicazione di un Tlac Rwa *Minimum* e di un Tlac Lre *Minimum* inferiori a quelli indicati nella calibrazione iniziale.[39]

Inoltre, in ipotesi di aumento dei requisiti è necessario disporre del consenso da parte dei *Crisis Management Groups* (Cmg). In ogni caso, il Tlac che le Autorità competenti possono applicare alle specifiche G-Sib deve essere coerente con i piani di risanamento e di risoluzione delle istituzioni creditizie ad esso assoggettate, nonché con i loro modelli di *business*. La soglia di Tlac scelta dall'Autorità di risoluzione per la singola G-Sib deve, infine, essere sottoposta a dei controlli periodici all'interno del processo Rap (*Resolvability Assessment Process*), in modo tale da accertarne l'adeguatezza.[40]

Un aspetto essenziale riguarda il campo di applicazione del nuovo requisito: la sua applicazione non è solo relativa alla complessiva struttura di una banca di rilevanza sistemica globale, ma risulta vincolante per ogni

---

[38] Nel primo caso le calibrazioni minime di Tlac Rwa *Minimum* e Tlac Lre *Minimum* rispettivamente pari al 16% e al 6% devono essere obbligatoriamente rispettate a partire dal 1° gennaio 2025. I requisiti a regime (*Minimum* Tlac pari al 18% delle Rwa e al 6,75% del Lre) diventano vincolanti per queste G-Sib solo a partire dal 1° gennaio 2028. Qualora il valore delle obbligazioni in circolazione delle imprese finanziarie e non finanziarie di un particolare Paese emergente superi il 55% del PIL nei cinque anni successivi alla pubblicazione del Tlac *Term Sheet*, l'Fsb dispone che le G-Sib presenti in tale Stato devono conformarsi al vincolo del Tlac entro 36 mesi dal momento in cui si verifica il superamento di tale soglia. Ulteriori precisazioni concernono le banche classificate come G-Sib in Paesi non Eme in un periodo successivo alla pubblicazione del *framework* citato, ovvero dal 2016 in poi. In dettaglio, gli istituti bancari riconosciuti come aventi rilevanza sistemica globale tra il 2016 e il 2018 devono soddisfare solamente i livelli di Tlac a regime, vincolanti dal 1° gennaio 2022. Le G-Sib riconosciute come tali in un periodo posteriore al 31 dicembre 2018, infine, hanno 3 anni di tempo per accantonare risorse Tlac-*eligible* e adeguarsi a un *Minimum External Tlac* pari al 18% delle Rwa e al 6,75% del Lre. Cfr. Fsb, *Principles on Loss-absorbing and Recapitalisation Capacity*, 21-22.

[39] Ivi, 5.

[40] Ivi,10.

sua singola componente interna, classificabile come '*resolution entity*'.[41]

Nelle disposizioni dell'Fsb sono proposte numerose indicazioni circa la tipologia degli strumenti che possono soddisfare il nuovo requisito: in particolare sono disciplinate le possibilità di includere strumenti di capitale già impiegati per il rispetto degli *standard* prudenziali fissati da Basilea 3.[42]

Oltre a ciò, l'Fsb richiede[43] che le risorse già conteggiate per il soddisfacimento dei vincoli prudenziali di Basilea 3, da computare anche ai fini di Tlac, siano emesse direttamente dalla specifica *resolution entity* (salve le eccezioni previste per gli strumenti emessi da banche di credito cooperativo o da imprese controllate che fanno sorgere interessi di minoranza).[44]

---

[41] Con quest'ultima espressione si intende un'entità (sia una filiale o un'impresa controllata direttamente dalla G-SIB, sia la medesima società *holding* collocata al vertice del gruppo bancario di rilevanza sistemica) operante all'interno di una banca identificata come G-Sib, dotata anch'essa di parametri quali-quantitativi che la rendono sistemicamente importante a livello globale e per la quale possono essere impiegati i medesimi *resolution tool* previsti per le G-Sib. Collegato alla *resolution entity* si individua inoltre il '*resolution group*', ovvero un aggregato interno alla G-Sib che comprende la singola *resolution entity* e le c.d. '*direct*' e '*indirect subsidiary*'. Se una *direct subsidiary* è identificabile con una porzione di un gruppo bancario classificato come G-Sib controllata in modo diretto dalla specifica *resolution entity*, le *indirect subsidiary* sono invece costituite da componenti indirettamente controllate dalla *resolution entity* (per esempio mediante le *direct subsidiary* che esercitano un controllo diretto sulle filiali di tipo '*indirect*'). In proposito è opportuno sottolineare come le componenti interne a una G-Sib identificabili come *direct* o *indirect subsidiary* non possano essere controllate simultaneamente da più di una *resolution entity*, né possano essere già state classificate come tali (ciò significa che esse, considerate singolarmente, non presentano parametri tali dai quali derivare una rilevanza sistemica a livello mondiale). Fsb, *Principles on Loss-absorbing and Recapitalisation Capacity*, 9.

[42] Si è già osservato come il capitale utilizzato per soddisfare i *buffer* patrimoniali non possono allo stesso tempo essere conteggiati per il *Minimum* Tlac; ciò non di meno con riferimento alle risorse che costituiscono il *Total Capital* delle G-Sib si stabilisce la possibilità di utilizzo ai fini dell'osservanza del requisito. Tuttavia, gli strumenti diversi da quelli rientranti nel Cet 1 della banca devono essere emessi secondo le norme vigenti nella giurisdizione che interessa la specifica *resolution entity* (o comunque è fondamentale che sia garantita la possibilità di impiegare efficacemente lo strumento del *bail-in* anche a seguito della loro emissione): Fsb, *Principles on Loss-absorbing and Recapitalisation Capacity*, 11-12.

[43] Ivi, 12; Basel Committee on Banking Supervision, *Basel III: A global regulatory framework for more resilient banks and banking systems*, 1° dicembre 2010 (revisione giugno 2011), 19-20.

[44] A contribuire all'eterogeneità degli strumenti ammissibili per soddisfare il nuovo vincolo, si rileva un'ulteriore disposizione (non vincolante) con la quale si raccomanda alle G-Sib di detenere un ammontare di risorse idonee a soddisfare il Tlac tale per cui la somma degli strumenti Tlac-*eligible* diversi da quelli computabili nel *Tier*

ISBN: 97888 941770 7 7

Un elemento centrale nelle indicazioni dell'Fsb è relativo all'analisi specifica degli strumenti *eligible*. Essa si declina nella definizione dei criteri di ammissibilità (ossia le caratteristiche che queste risorse devono possedere), nell'identificazione dei soggetti emittenti e nell'individuazione degli strumenti tassativamente esclusi dall'assorbimento delle perdite.

In merito ai criteri di ammissibilità delle passività Tlac-*eligible*, l'Fsb precisa che esse non devono essere titoli garantiti e il loro valore intrinseco deve essere già stato interamente versato. Inoltre, la scadenza di tali strumenti deve risultare almeno pari a 1 anno e il soggetto che li detiene non può esercitare in alcun caso l'opzione di riscatto anticipato. In aggiunta, tali strumenti non possono essere finanziati dalle componenti interne alla G-Sib controllate direttamente o indirettamente dalla *resolution entity* assoggettata al requisito addizionale di capitale (sebbene siano previste delle eccezioni, previo consenso dei Cmg e se queste deroghe non contrastano con la strategia generale di risoluzione dell'intermediario). Non sono utilizzabili nel computo del Tlac, infine, gli strumenti di debito che contengono diritti di compensazione tali da compromettere l'assorbimento delle perdite nella *resolution entity.*[45]

Come ricordato, il meccanismo del *bail-in* (e del processo con cui gli strumenti che soddisfano il requisito Tlac partecipano all'assorbimento delle perdite e alla ricapitalizzazione dell'ente sistemico) deve rispettare il

---

1 e nel *Tier* 2 e appartenenti a tutte le *resolution entity* interne al gruppo bancario di rilevanza sistemica, superi il *Minimum* Tlac vincolante per l'intera G-Sib di almeno il 33%. Tale circostanza non solo faciliterebbe il reperimento di risorse adeguate all'assorbimento delle perdite di aree interne alla G-Sib, ma costringerebbe anche la stessa ad emettere un livello maggiore di passività ammissibili al soddisfacimento del Tlac (diminuendo, pertanto, il contributo degli strumenti di capitale già impiegati per l'osservanza dei vincoli patrimoniali di Basilea 3).

[45] Più precisamente, ai fini dell'individuazione degli strumenti ammissibili, il Consiglio per la stabilità finanziaria fornisce un elenco degli stessi che *non* possono in alcun caso essere computati. Tra questi vengono annoverati tutti gli strumenti non *bail-inable*, i titoli garantiti (compresi i depositi protetti e i *covered bonds*), gli strumenti aventi *maturity* inferiore a un anno, gli strumenti di debito connessi a strumenti derivati o le obbligazioni strutturate (o comunque tutti gli strumenti che presentano caratteristiche similari a quelle dei derivati), le passività che non trovano origine da vincoli contrattuali (come le passività di natura fiscale), gli strumenti di debito che sono 'preferiti' al debito *senior* non garantito in un ordinario processo di insolvenza e gli strumenti che, pur essendo *bail-inable*, non riescono a essere svalutati o convertiti in capitale senza originare ripercussioni di tipo legale per la G-Sib, causate da azioni di rivalsa da parte dei creditori dell'intermediario: Fsb, *Principles on Loss-absorbing and Recapitalisation Capacity*, 15.

Ncwo *principle*: i creditori della banca chiamati a rispondere delle sue perdite nel processo di risoluzione non devono in nessun caso sostenere oneri superiori a quelli che sarebbero loro derivati nel processo di liquidazione ordinata. In altri termini è necessario preservare la prelazione nella risoluzione dell'intermediario degli strumenti *eligible* ai fini Tlac rispetto a quelli che ne sono stati esclusi. La soluzione a tale problema è stata individuata introducendo il tema della subordinazione, di cui vengono elencate tre differenti tipologie:

1. Subordinazione contrattuale (gli strumenti ammissibili nel computo del Tlac sono collocati nella gerarchia del *bail-in* più in alto di quelli non ammessi grazie a specifiche clausole contrattuali);
2. Subordinazione statutaria (il debito Tlac-*eligible* presenta una *seniority* minore rispetto agli strumenti esclusi, pertanto il rispetto del Ncwo *principle* è, in presenza di questa condizione, sempre garantito);
3. Subordinazione strutturale (nel bilancio della particolare *resolution entity* non sono presenti titoli non *eligible* ai fini Tlac aventi *seniority* minore o uguale a quella delle passività e degli strumenti di capitale che sono invece idonei a soddisfare tale requisito).[46]

Oltre a quanto esaminato, l'Fsb definisce una ulteriore declinazione del requisito, denominata *Internal* Tlac, che trova applicazione solo per specifiche componenti interne alla singola G-Sib. Si tratta delle c.d. '*material sub-group*' rappresentate dalle filiali dirette e indirette di una *resolution entity*, ma che, rispetto a quest'ultima, svolgono la propria attività in una giurisdizione estera.[47] L'*Internal* Tlac è una misura prevista al fine di ottimizzare l'allocazione efficiente delle risorse idonee ad assorbire le perdite di una banca di rilevanza sistemica caratterizzata da una significativa attività transfrontaliera. Tale previsione è volta a rendere maggiormente agevole la risoluzione dell'ente sistemico, tramite il rafforzamento del coordinamento tra le Autorità di risoluzione competenti (che in questi casi sono più di una e operano in diverse giurisdizioni).

---

[46] Naturalmente, la subordinazione degli strumenti *eligible* al Tlac rispetto a quelli esclusi è obbligatoria solamente quando anche questi ultimi sono *bail-inable*, altrimenti gli stessi sono automaticamente esclusi dalla procedura di risoluzione in esame: *ibid*.

[47] Una caratteristica che le filiali dirette e indirette che compongono un *material sub-group* devono possedere è il fatto di appartenere tutte alla medesima giurisdizione (diversa rispetto a quella della società controllante), salvo diversa delibera delle autorità competenti riunitesi nei Cmg: ivi, 17.

ISBN: 97888 941770 7 7

Per comprendere le logiche di funzionamento di questo ulteriore vincolo prudenziale occorre innanzitutto focalizzare l'attenzione sulle *strategie* di risoluzione impiegabili per i gruppi bancari connotati da una rilevante operatività *cross-border*. La scelta della particolare strategia da utilizzare per il processo di risoluzione comporta notevoli implicazioni ai fini dell'applicazione del Tlac, in quanto varia l'allocazione delle risorse *eligible* all'interno delle componenti della singola G-Sib. Le strategie di risoluzione adottabili sono numerose, anche se la specifica banca sistemica dovrebbe valutare tale scelta sulla base del proprio modello di *business*, del proprio livello di interconnessione nel sistema finanziario globale e, soprattutto, della propria struttura organizzativa.[48] In particolare, possono essere individuati due approcci dominanti e aventi logiche tra loro opposte (sebbene siano presenti strategie di natura ibrida).

La prima *strategia di risoluzione* è comunemente nota come '*Single Point of Entry*' (Spe) ed è contraddistinta dal fatto che vi è una sola Autorità di risoluzione che interviene per assorbire le perdite e ricapitalizzare il gruppo bancario di rilevanza sistemica globale.[49] Essa è individuata nell'autorità avente competenza per la società *holding* al vertice del gruppo bancario (c.d. '*home authority*'). Ciò comporta che gli strumenti di risoluzione siano impiegati solo nei confronti dell'*holding* del gruppo, anche se le perdite sono registrate in imprese controllate. Ne deriva un solo punto di entrata (circostanza da cui prende il nome la strategia in esame) e, di conseguenza, un unico punto della G-Sib in cui si concentra l'intero processo di assorbimento delle perdite e conversione delle passività *eligible* in capitale. Il nuovo capitale sarà poi trasferito alle aree della G-Sib precedentemente interessate dalle perdite.[50]

La seconda *strategia* prende il nome di *Multiple Point of Entry* (Mpe) e, a differenza della precedente, contempla molteplici punti di entrata (più Autorità di risoluzione realizzano il processo per l'assorbimento delle perdite all'interno del gruppo bancario). Tali autorità operano nelle

---

[48] L. Scipione, *Le banche too big to fail tra vigilanza rafforzata e abbandono del modello di banca universale: prime evidenze di un quadro in chiaroscuro*, in *Regole e mercato*, a cura di M.R. Farina, A.S. Alibrandi, E. Tonelli, t. II, Torino 2017, 103.

[49] In realtà, l'Fsb prevede la possibilità anche per le autorità operanti in giurisdizioni estere rispetto alla società *holding* (c.d. *host authorities*) di utilizzare i poteri di cui dispongono normalmente durante la fase di risoluzione al fine di coadiuvare la *home authority* nello svolgimento del suo lavoro.

[50] Fsb, *Recovery and Resolution Planning for Systemically Important Financial Institutions: Guidance on Developing Effective Resolution Strategies*, 16 luglio 2013, 13.

giurisdizioni in cui hanno sede le imprese controllate che hanno subito le perdite per effetto delle quali sono scattati i *trigger*. Fondamentale per garantire l'efficacia di questa *resolution strategy* è la cooperazione tra le diverse autorità coinvolte: diversamente lo svolgimento di azioni contrastanti potrebbe compromettere l'intera strategia pianificata.

Per quanto a una prima analisi si possa supporre che la strategia Spe sia più efficiente, in quanto evita condizioni in cui si accumulano eccessive risorse Tlac-*eligible* in più aree del gruppo G-Sib, la strategia Mpe si dimostra particolarmente efficace nei casi in cui:

1. il gruppo bancario sia composto da società controllate localizzate in giurisdizioni estere aventi fra loro livelli di interconnessione contenuti (in altri termini, quando le attività di tali imprese si svolgono in un contesto di relativa autonomia; in questi casi si parla di '*stand-alone entities*');
2. la clientela tipica sia prevalentemente di natura *retail*;
3. gli elementi del patrimonio e la liquidità della G-Sib siano maggiormente concentrati all'estero e direttamente finanziati dalle stesse imprese che compongono il gruppo bancario medesimo.[51]

Entrambe le strategie analizzate presentano alcuni svantaggi: la Spe, ad esempio, è caratterizzata da costi notevoli legati al fenomeno della c.d. 'subordinazione strutturale'. Si tratta di una circostanza che genera una vera e propria prelazione, durante la fase dell'assorbimento delle perdite nel gruppo *cross-border*, degli strumenti Tlac-*eligible* della società *holding*

[51] La strategia Spe, al contrario, si dimostra molto efficace in situazioni in cui le imprese componenti il gruppo bancario *cross-border* sono caratterizzate da forti interconnessioni operative e nei casi in cui al vertice del gruppo si concentra un ammontare notevole di risorse Tlac-*eligible* di qualità elevata (*ergo* prevalentemente strumenti di capitale e passività di lungo periodo). Cfr. S. Fernández de Lis [et alii], *Regulation Outlook: Compendium on resolution strategies: a multiple-point-of-entry view*, 16 dicembre 2014, 4.; V. De Serière, *Recovery and Resolution Plans of Banks in the Context of the* Brrd *and the* Srm, in D. Busch, G. Ferrarini, *European Banking Union*, Oxford 2015, 366; L. Erzegovesi, *La valutazione delle azioni bancarie nell'era del bail-in: Prima parte - Requisiti prudenziali e modelli per i casi di ricapitalizzazione sul mercato*, Trento 2017, 35; S. Fernández de Lis, *The multiple-point-of-entry resolution strategy for global banks*, 25 febbraio 2015, 1; Fsb, *Recovery and Resolution Planning*, 14; A. Gardella, *La risoluzione dei gruppi finanziari cross-border nell'Unione Europea*, in *Scritti sull'Unione Bancaria*, a cura di R. D'Ambrosio, «Quaderni di Ricerca Giuridica» 81 (2016), 163; P. Smith, N. Tan, *Total Loss-absorbing Capacity*, «Rba bulletin», dicembre 2015, 65.

ISBN: 97888 941770 7 7

rispetto alle eventuali risorse comunque idonee a soddisfare il requisito, ma emesse da altre società del gruppo. La conseguenza diretta di questo fenomeno è un aumento del costo del *funding* legato alle sole passività *eligible* della capogruppo.

Un altro svantaggio, strettamente connesso alla subordinazione strutturale, è un potenziale incremento del fenomeno dell'azzardo morale da parte dei soggetti creditori delle imprese controllate appartenenti alla G-Sib. I relativi comportamenti opportunistici si possono verificare in quanto gli stessi potrebbero ritenere che i propri strumenti, iscritti nel passivo delle società subordinate, non saranno mai svalutati durante la fase di assorbimento delle perdite dell'intermediario (a causa della prelazione caratterizzante il debito Tlac-*eligible* emesso dalla società *holding*).[52] La strategia Mpe, per contro, necessita di una forte coordinazione tra le Autorità di risoluzione presenti nelle diverse giurisdizioni in cui opera il gruppo *cross-border*, con evidenti potenziali problemi in termini di efficacia.

In alcuni casi, la soluzione più efficiente può essere ricercata tra le strategie di *risoluzione ibride*, le quali condividono elementi tipici di entrambi gli approcci brevemente esaminati. Ad esempio, *Banco Bilbao Vizcaya Argentaria* (banca spagnola classificata come G-Sib dal 2012 al 2014, in sigla Bbva) indica come soluzione per i gruppi bancari sistemici dell'Eurozona un approccio che contempla una strategia Spe per le sole società del gruppo aventi sede in un Paese dell'Area Euro e una strategia Mpe per le restanti imprese del gruppo (specie se con queste ultime non vi è particolare interconnessione ed è presente una forte concentrazione di clientela di tipo *retail*).[53] La *ratio* sottesa a tali considerazioni riflette la probabile maggiore efficienza dell'approccio Spe per le imprese presenti nell'Eurozona, nella quale sussistono norme armonizzate e autorità comuni per tutti i Paesi membri in tema di supervisione e di risoluzione bancaria.

La calibrazione dell'*Internal* Tlac si aggancia all'ammontare di *Minimum External* Tlac previsto per la singola G-Sib. Esso deve essere compreso all'interno di un *range* che oscilla tra il 75% e il 90% del requisito dell'*External* Tlac e, come precedentemente accennato, risulta essere vincolante per qualsiasi elemento all'interno di una G-Sib che sia stato classificato come *material sub-group.*[54] Anche nel caso dell'*Internal* Tlac si

---

52 P. Melashenko, N. Reynolds, *A template for recapitalising too-big-to-fail banks*, «Bis quarterly review. International banking and financial market developments», 3 giugno 2013, 36-37.

53 S. Fernández de Lis, *The multiple-point-of-entry*, 3.

54 Oltre alle caratteristiche definite in precedenza, l'Fsb indica nel Tlac *Term Sheet* i

dà la possibilità all'Autorità competente di definire un livello superiore del requisito, purché lo stesso sia in linea con quelli fissati per altri *material sub-group* operanti nello stesso Stato.[55] Un aspetto comune tra *Internal* ed *External* Tlac è relativo alle passività escluse dall'applicazione del meccanismo per l'assorbimento delle perdite e dalla ricapitalizzazione dell'ente: le regole sono le medesime per entrambi i profili.[56]

Il Consiglio per la Stabilità Finanziaria nel corso del 2017 è intervenuto sul tema dell'*Internal* Tlac con riferimento alle metodologie cui ricorrere per classificare un insieme di società controllate in termini di *material sub-group* (fornendo anche indicazioni relative alle condizioni al cui ricorrere viene meno tale qualifica). In entrambi i casi, l'iniziativa deve partire dalla *home authority*, la quale dovrà trovare un successivo accordo con le altre Autorità di risoluzione che compongono i Cmg: nel caso in cui delle filiali perdessero l'attributo di *material sub-group*, le stesse non risulterebbero ulteriormente assoggettate al requisito del *Minimum Internal* Tlac.[57]

Rispetto alla distribuzione delle risorse delle risorse idonee al soddisfacimento dell'*Internal* Tlac in ambito di un *material sub-group* devono essere presi in considerazione fattori quali l'importanza sistemica della singola filiale componente il *material sub-group*, nonché gli stessi parametri essenziali per la classificazione di una componente interna alla banca sistemica come *material*. L'aspetto centrale in merito è costituito dalla strategia di risoluzione che il gruppo bancario ha scelto di adottare (Spe, Mpe o strategia ibrida). La finalità relativa alla fissazione della modalità di distribuzione delle risorse è da ricercarsi nel tentativo di assecondare la strategia di risoluzione prescelta e rendere più semplice il processo di normalizzazione dell'operatività delle società componenti il particolare *material sub-group.*[58]

Qualora all'interno dei *material sub-group* si individuino imprese non bancarie o non regolamentate si dispone che questi enti possano essere

---

seguenti ulteriori parametri che un *material sub-group* deve possedere per essere considerato tale: deve avere oltre il 5% delle Rwa della G-Sib di riferimento; b) deve generare un ammontare di utili (*ante* imposte) pari a più del 5% di quello totalizzato dal gruppo; c) deve possedere un Lre che supera di almeno il 5% il Lre relativo alla G-Sib di cui fa parte; d) deve essere stato identificato dalle autorità competenti come un'area in cui sono presenti alcune delle funzioni essenziali della banca di rilevanza sistemica globale.

[55] Fsb, *Principles on Loss-absorbing and Recapitalisation Capacity*, 18-19.

[56] Ivi, 19.

[57] Fsb, *Guiding principles on the Internal Total Loss-absorbing Capacity of G-Sibs ("Internal Tlac")*, 6 luglio 2017, 3-4.

[58] Ivi, 4.

ISBN: 97888 941770 7 7

compresi solo nei casi in cui tale inclusione si riveli necessaria al fine di preservare la fattibilità e la credibilità del processo di risoluzione che interessa il sottogruppo stesso. Oltre a questa possibilità, l'inclusione di un ente non bancario in un *material sub-group* può avvenire nell'ipotesi in cui la società in questione sia controllata da un'altra istituzione regolamentata, la quale ha contribuito alla costituzione del *material sub-group* stesso, oppure nel caso in cui siano presenti forti interconnessioni di natura operativa e finanziaria fra la componente non bancaria e le altre imprese che costituiscono il sotto-gruppo.[59] In ogni caso, il Consiglio per la Stabilità Finanziaria prevede che siano identificate soluzioni alternative ('*alternative arrangements*') per garantire un corretto svolgimento del processo di risoluzione per gli enti non bancari inseriti in un *material sub-group.*[60]

Un ulteriore elemento di novità è rappresentato dal c.d. '*Surplus* TLAC', ossia la parte di risorse idonee a soddisfare il requisito dell'*External* TLAC per uno specifico *material sub-group*, in eccesso rispetto al vincolo di *Internal* TLAC (espresso in una percentuale di *External* TLAC) per lo stesso sottogruppo di una G-SIB. Questo insieme di risorse in eccesso deve essere indirizzato alla ricapitalizzazione delle filiali che costituiscono il *material sub-group*. Per quanto, inoltre, si preveda di norma che gli strumenti concorrenti al *Surplus* TLAC debbano rimanere in capo alla *resolution entity* (in maniera da essere trasferite celermente alle filiali dirette o indirette più in difficoltà operativa), si concede la possibilità di depositare tali risorse anche presso enti diversi dalla stessa *resolution entity*, a condizione che non sussistano barriere tali da impedire il ripristino delle condizioni di normale operatività delle filiali del *material sub-group* o da ostacolare un rapido ritorno di questi strumenti TLAC-*eligible* nel passivo della *resolution entity.*[61]

Relativamente ai *trigger* dell'*Internal* TLAC, ossia le condizioni che debbono sussistere per fare scattare il processo di svalutazione degli strumenti *eligible* e la conversione in capitale delle passività ammissibili, si specifica che il livello dei medesimi dovrebbe coincidere con il raggiungimento del c.d. *point of non-viability* (c.d. 'punto di non sopravvivenza'). In tale ipotesi la procedura indicata prevede che le *host authority* comunichino la manifestazione della fattispecie alla *home authority*, la quale svolgerà ulteriori analisi sulla situazione operativa della particolare impresa interna al *material sub-group*. Le autorità che agiscono in questa fase del processo,

---

[59] Ivi, 6.
[60] Ivi, 4-5.
[61] Ivi, 9-10.

ISBN: 97888 941770 7 7

prima di far scattare il *trigger*, dovrebbero verificare l'esistenza di soluzioni alternative all'utilizzo delle risorse computate nell'*Internal* Tlac, attraverso le quali ripristinare una condizione di normale operatività della filiale in questione.[62] Se si ritiene che l'utilizzo degli strumenti dell'*Internal* Tlac sia l'unica soluzione disponibile, le autorità estere devono inviare un ulteriore *set* di informazioni alla *home authority*, relative alla situazione economico-finanziaria del *material sub-group* e all'importo di *Internal* Tlac che si reputa opportuno impiegare nel processo di risoluzione del sottogruppo stesso, oltre che a eventuali impedimenti che possono ostacolare la svalutazione del debito idoneo e alla sua conversione in *equity*.[63] Le autorità competenti, infine, possono prevedere la manifestazione di un consenso esplicito da parte della *home authority* (da fornire entro un termine indicato) in merito all'attivazione del *trigger* per l'impiego dell'*Internal* Tlac: in assenza di autorizzazione (o di non concessione entro i tempi ritenuti opportuni), le *host authority* devono optare per l'utilizzo di altri strumenti di risoluzione.[64]

Il requisito dell'*Internal* Tlac viene introdotto al fine di conferire una maggiore resilienza patrimoniale, a specifiche componenti interne di G-Sib caratterizzate da una forte operatività *cross-border*. Nonostante l'evidente utilità della previsione regolamentare permangono alcuni aspetti problematici. Uno di questi riguarda un eccessivo potere discrezionale in capo alle Autorità di risoluzione nazionali ed estere relativamente alla scelta della calibrazione dell'*Internal* Tlac rispetto al vincolo di *Minimum External* Tlac che interessa uno specifico *material sub-group*. In considerazione di un livello di *Minimum Internal* Tlac compreso tra il 75% e il 90% del *Minimum External* Tlac valido per le componenti interne alla G-Sib che formano un *material sub-group*, è probabile che le Autorità competenti fissino il requisito su livelli prossimi all'estremo superiore di tale *range*. Le criticità nascerebbero nel momento in cui una delle autorità decidesse di 'intrappolare' una parte consistente di risorse Tlac-*eligible* in capo alle imprese operanti sotto la sua stessa giurisdizione. Questa azione causerebbe una riduzione della capacità totale di assorbimento delle perdite del *material sub-group* complessivo, favorendo solo alcune componenti del

---

[62] La riduzione del valore degli strumenti di capitale e del debito *eligible* ai fini dell'*Internal* Tlac e la successiva conversione delle passività in capitale rappresentano, pertanto, l'ultima opzione disponibile per permettere il risanamento di un'impresa del *material sub-group*.

[63] Fsb, *Guiding principles on the Internal*, 18.

[64] Ivi, 18-19.

ISBN: 97888 941770 7 7

medesimo. Tale situazione potrebbe indurre le autorità operanti in altri Paesi a decidere in termini analoghi ovvero confermare un *Minimum Internal* TLAC pari al 90% del *Minimum External* TLAC e mantenere una porzione delle risorse idonee a soddisfare tali requisiti nelle proprie giurisdizioni. Quanto prospettato è noto con l'espressione di '*collective action problem*' e comporta un'insufficienza di strumenti *eligible* da utilizzare durante la fase di risoluzione dell'intero *material sub-group* di una particolare G-SIB *cross-border.*[65] Una soluzione in merito sarebbe la restrizione del *range* ammissibile per la calibrazione del *Minimum Internal* TLAC, cercando tuttavia di mantenersi il più possibile in un intorno pari al 75% del *Minimum External* TLAC vincolante.

Strettamente collegato al *collective action problem* è il rischio legato all'ipotesi di perdite molto ingenti per una filiale che rientra nel *material sub-group* (talvolta anche superiori al valore dell'ammontare complessivo di risorse computate nel requisito TLAC). Se i due fenomeni si dovessero manifestare congiuntamente, le Autorità competenti potrebbero non disporre di mezzi adeguati al risanamento della particolare impresa del sottogruppo, con possibili conseguenze sistemiche per la parte rimanente del *material sub-group*.

In conclusione, il requisito dell'*Internal* TLAC diverrebbe perfettamente efficiente e funzionale all'obiettivo di rafforzare la dotazione patrimoniale delle componenti transfrontaliere interne a una G-SIB solamente se fosse garantito un certo livello di fiducia tra le diverse Autorità di risoluzione nazionali ed estere. La previsione di meccanismi volti ad accentuare la collaborazione tra la *home* e *host authority* che si occupano della risoluzione del particolare sottogruppo di una banca di rilevanza sistemica mondiale potrebbe scongiurare le criticità analizzate e condurre alla definizione di requisiti minimi di *Internal* TLAC più idonei al perseguimento degli obiettivi generali di risoluzione ricercati.

5. Il *Minimum Requirement for Own Funds and Eligible Liabilities*

Nel quadro di riforme che hanno interessato i Paesi aderenti all'Unione bancaria europea, la Direttiva BRRD disciplina, nell'ambito delle disposizioni concernenti lo strumento del *bail-in*, un requisito patrimoniale

[65] R.D. GUYNN, G.D. ROSENBERG, N. DHINGRA, *FSB Finalizes Guiding Principles on Internal TLAC*, 10 luglio 2017, 1-2.

addizionale noto come '*Minimum Requirement for Own Funds and Eligible Liabilities*' (Mrel).[66]

Come per il Tlac, il Mrel viene introdotto per affrontare il problema legato alla possibile carenza di strumenti *bail-inable* idonei ad assorbire le perdite di una banca sottoposta a un processo di risoluzione. Il fine è di obbligare le banche a detenere un ammontare di strumenti di capitale e di passività adeguate all'assorbimento delle perdite e alla ricapitalizzazione dell'ente finanziario allo scopo di garantire una risoluzione ordinata del medesimo, in linea con gli obiettivi generali che si intendono perseguire con la risoluzione stessa (prevenzione di effetti negativi di natura sistemica e tutela dei soggetti meritevoli di protezione, quali i *taxpayer*, accollando gli oneri delle crisi bancarie agli azionisti e agli altri creditori delle banche in dissesto).[67]

La Brrd fornisce soltanto un piano definitorio del Mrel, in quanto è l'*European Banking Authority* (Eba) a doversi occupare dei criteri valutativi del requisito in esame (secondo la richiesta della stessa Direttiva comunitaria). Tali principi devono essere determinati mediante la preparazione di una bozza Rts e seguendo le disposizioni previste dalla Brrd al sesto comma dell'Art. 45.

Tra le previsioni si indica che il Mrel deve in qualsiasi caso permettere alle autorità competenti di poter impiegare i *resolution tool* previsti dalla Brrd ritenuti più idonei, a seconda della situazione, per permettere la risoluzione ordinata di un ente creditizio (indipendentemente dallo scenario *going* o *gone concern*). Viene, inoltre, affermato come il Mrel debba attestarsi a un livello minimo tale da permettere almeno l'assorbimento delle perdite, cercando di preservare un adeguato ammontare di Cet 1 in grado di consentire la continuazione delle attività essenziali della specifica banca. Sono precisati come importanti i diversi fattori specifici per il singolo ente, quali le dimensioni, il proprio livello di rischio, la rilevanza all'interno del sistema bancario e finanziario, il suo modello di *business*, ecc. Deve essere infine considerato il contributo eventuale degli schemi di garanzia dei depositi al finanziamento della risoluzione, il quale riduce il livello minimo di Mrel ritenuto in merito idoneo.[68]

---

[66] Più in particolare, il Mrel viene previsto nell'Art. 45 della Brrd. Il requisito in questione, inoltre, segue anche le disposizioni del Regolamento Delegato della Commissione Europea n. 2016/1450, il quale contiene indicazioni che integrano le previsioni della Brrd. Cfr. B. Szego, *Mrel e Tlac - I profili normativi*, Roma, 19 ottobre 2016.

[67] B. Mesnard, *Loss absorbing capacity in the Banking Union: Tlac implementation and Mrel review*, 7 luglio 2016, 1.

[68] Art. 45, comma 6, della Direttiva 2014/59/UE (Brrd).

Il Mrel e il Tlac condividono molti aspetti in comune, ma presentano anche alcune differenze sostanziali. Se le analogie tra i due vincoli patrimoniali addizionali riguardano soprattutto gli obiettivi che intendono perseguire e la tipologia di strumenti considerabili idonei al loro soddisfacimento, le diversità sono relative soprattutto all'ambito di applicazione e alla calibrazione dei due *standard*.

Il Mrel, essendo un requisito previsto nella Brrd, è vincolante per tutte le banche operanti nei Paesi aderenti all'Unione bancaria europea, indipendentemente dalle loro dimensioni e dalla loro rilevanza sistemica. In altri termini, al requisito Mrel non sono assoggettati tutti gli enti classificati come G-Sib, ma solo quelli presenti negli Stati dell'Unione bancaria, nonché tutte le altre istituzioni creditizie di piccole e medie dimensioni. Questa peculiarità implica che lo stesso requisito abbia natura *bank-specific*, a differenza del Tlac: ne consegue che il suo importo minimo sia definito dall'Autorità di risoluzione competente per la singola banca.[69] In realtà, le diverse Autorità di risoluzione operanti all'interno dell'Unione bancaria dovrebbero applicare requisiti Mrel che non si discostino troppo tra loro nel caso di enti creditizi aventi dimensioni, modello di *business*, profilo di rischio e/o sistemicità simili.[70]

Un ulteriore aspetto di interesse è relativo alla costruzione dell'indicatore. Mentre il Tlac è ponderato sulla base di due denominatori differenti (le attività a rischio e l'esposizione totale), il Mrel rapporta i fondi propri e tutte le passività *eligible* al totale del passivo e dei fondi propri (*Total Liabilities and Own Funds* - Tlof).

Secondo un'ulteriore modalità di analisi, il Mrel può essere scomposto in tre componenti principali:

1. *Loss Absorption Amount* (Laa);
2. *Recapitalization Amount* (Rca);
3. *Deposit Guarantee Scheme Adjustment*.

Il *Loss Absorption Amount* è l'unico elemento costitutivo del Mrel obbligatorio per tutte le banche assoggettate a tale vincolo. Da un punto di vista tecnico, esso corrisponde all'ammontare dei fondi propri e delle

[69] T.F. Huertas, *European Bank Resolution: Making it Work! Interim Report of the Ceps Task Force on Implementing Financial Sector Resolution*, Bruxelles, Centre for European Policy Studies, gennaio 2016, 24.

[70] O. Szczepańska, *Mrel and Tlac i.e. How to increase the loss absorption capacity of banks*, «Bezpieczny Bank», Varsavia-Bank Guarantee Fund 60 (2015), 44.

passività ammissibili impiegate specificatamente per l'assorbimento delle perdite degli intermediari: il Laa, inoltre, è una componente che non dipende dal tipo di strategia che si intende impiegare per gestire la crisi di una particolare banca.[71] Più nello specifico, l'importo del Laa è dato dal valore massimo tra le seguenti grandezze:

a. Somma tra il requisito prudenziale minimo del *Total Capital Ratio*, del *Combined Buffer Ratio* (Cbr) e dei requisiti addizionali eventualmente previsti nello Srep della banca;
b. Requisito legato al *Leverage Ratio*;
c. Capitale necessario a soddisfare il requisito minimo di Basilea 1, ai sensi dell'Art. 500 del Regolamento Crr.[72]

Il *Recapitalization Amount* (Rca) ha il mero obiettivo di ricapitalizzare l'intermediario in seguito alla sua risoluzione: esso rappresenta una componente obbligatoria solo per le banche per le quali è stata deliberata *ex ante* la risoluzione conseguente al dissesto.[73] Il computo del Rca utilizza un meccanismo molto simile a quello utilizzato per il calcolo del Laa, in quanto si individua nel valore massimo tra le seguenti due grandezze:

a. Requisito patrimoniale minimo del *Total Capital Ratio*;
b. Ammontare di capitale necessario per il rispetto del requisito minimo di Basilea 1, secondo il disposto dell'Art. 500 del Regolamento Crr.[74]

Oltre all'importo derivato in tale modo, il Rca può registrare un incremento nel suo ammontare dovuto alla possibile presenza di un *buffer* addizionale di capitale (c.d. *market confidence buffer*) per permettere all'ente creditizio di mantenere la fiducia del mercato anche a seguito del processo

---

[71] R. Cercone, *Il ruolo e le attività svolte dall'Autorità di risoluzione europea e nazionale nella determinazione dei requisiti Tlac e Mrel - Il Mrel e i possibili effetti sulla composizione del passivo delle banche*, Roma, 19 ottobre 2016, 3; S. De Polis, *Strumenti di gestione delle crisi: il requisito di passività minime*, Roma, 19 ottobre 2016, 5; G. Papiro, *Il Capital Raising nelle Banche - Parte Seconda*, Siena, 14 dicembre 2017, 20.

[72] *Osservatorio Monetario 1/2017*, Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 27 marzo 2017, 94; G. Papiro, *Il Capital Raising*, 20; Srb, Srb *2nd Industry Dialogue*, 12 gennaio 2016, 14.

[73] S. De Polis, *Strumenti di gestione delle crisi*, 5; Srb, *Srb 2nd Industry*, 15.

[74] *Osservatorio Monetario*, 94.

ISBN: 97888 941770 7 7

di risoluzione.[75] Il peso che il Rca può avere nella composizione del Mrel è piuttosto variabile e dipende, in particolare, dalla scelta dei *resolution tool* che si intendono utilizzare in fase di risoluzione. A titolo esemplificativo, l'impiego del *sale of business tool* potrebbe implicare un Rca anche nullo, mentre, qualora si usufruissero degli strumenti della banca ponte o della *bad bank*, l'ammontare del *Recapitalization Amount* potrebbe salire fino anche a superare i requisiti minimi di capitale previsti dagli schemi di Basilea.[76] Un ulteriore fattore che contribuisce alla determinazione del peso che dovrebbe assumere il Rca all'interno del requisito Mrel è rappresentato dal numero di funzioni essenziali presenti nella banca coinvolta nel processo di risoluzione, oltre che dal modo con cui le stesse sono state organizzate all'interno dell'istituto. Se, ad esempio, le funzioni essenziali di un intermediario fossero ripartite in numerose filiali, diventa evidente come la banca dovrebbe essere assoggettata a un requisito Mrel maggiore per assicurare la sopravvivenza di tutte queste funzioni dopo la sua risoluzione.[77]

L'ultimo elemento che concorre alla costituzione del Mrel (*Deposit Guarantee Scheme Adjustment*) è una componente che provoca una riduzione dell'ammontare dello stesso. Nello specifico, essa è pari al contributo che il sistema di garanzia dei depositi può eventualmente fornire all'interno di un processo di risoluzione.[78]

Per quanto dall'analisi dello strumento del *bail-in* sia emerso che i depositi protetti non possono in nessun caso partecipare alla svalutazione e, più in generale, al processo di risoluzione dell'intermediario in crisi, la Brrd prevede, all'Art. 109, la possibilità di intervento da parte del sistema di garanzia dei depositi, a condizione che venga preservata la tutela dei depositanti, permettendo loro in qualunque caso l'accesso ai propri depositi.

---

[75] S. De Polis, *Strumenti di gestione delle crisi*, 5; G. Papiro, *Il Capital Raising*, 20; Srb, *Srb 2nd Industry*, 15.

[76] R. Cercone, *Il ruolo e le attività*, 3-4; G. Papiro, *Il Capital Raising*, 21; Srb, *Srb 2nd Industry*, 15.

[77] J.C. Pardo, V. Santillana, *The European Mrel: main characteristics and Tlac similarities and differences*, 3 dicembre 2014, 3-4.

[78] Art. 6, paragrafo 1, del Regolamento Delegato (UE) 2016/1450 della Commissione del 23 maggio 2016 che integra la direttiva 2014/59/UE del Parlamento Europeo e del Consiglio per quanto riguarda le norme tecniche di regolamentazione che precisano i criteri applicabili alla metodologia con cui è determinato il requisito minimo di fondi propri e passività ammissibili; S. Dreke, M. Wollinsky, *Tlac and Mrel - Two initiatives, one goal*, in M. Neisen, S. Röth, *Basel IV: The Next Generation of Risk Weighted Assets*, Weinheim 2017, 330.

Ulteriori aspetti che vengono evidenziati nella regolamentazione citata, al fine di consentire l'intervento degli schemi di garanzia dei depositi nella risoluzione, sono:

1. l'impossibilità di ammettere per il medesimo processo risolutivo uno scenario in cui il sistema di garanzia dei depositi contribuisce al finanziamento della risoluzione per un ammontare superiore alle perdite per le quali esso sarebbe stato chiamato a rispondere nel caso di un'ordinaria procedura di insolvenza;
2. l'impossibilità, per il sistema di garanzia dei depositi, di contribuire per un importo eccedente il 50% del livello-obiettivo (secondo quanto indicato dall'Art. 10 della Direttiva UE n. 49 del 16 aprile 2014).[79]

Tab. 3 - Scomposizione del Mrel (Fonte: Single Resolution Board).

La scelta del livello minimo di Mrel al quale assoggettare una banca può dipendere dal ricorrere di ulteriori fattori. Più in particolare, la calibrazione del requisito è funzione anche del diverso grado di *seniority* del debito presente nel bilancio dell'intermediario (rispetto del Ncwo *principle*), dalla possibilità di prevedere un livello minimo di Mrel (c.d. *floor*) pari all'8% del Tlof, da fattori di natura idiosincratica (che implicano, pertanto, variazioni del requisito che coinvolgono il singolo ente bancario) e dallo specifico impatto dell'intermediario sulla stabilità finanziaria.

Il problema della diversa *seniority* del debito emerge qualora nel bilancio della banca siano presenti passività *junior* protette e strumenti *senior eligible* ai fini Mrel (situazione che potrebbe implicare una violazione del Ncwo *principle*). In tal caso, l'Eba propone l'adozione di un regime più flessibile nel valutare l'ammissibilità delle passività ai fini Mrel, deliberando eventualmente l'esclusione del debito normalmente *eligible* caratterizzato dalla *seniority* più elevata. La conseguenza di questo approccio si rifletterebbe nella carenza di passività Mrel-*eligible* presenti nel bilancio

[79] Art. 109, comma 1, della Direttiva 2014/59/UE (Brrd).

ISBN: 97888 941770 7 7

corrente della banca: ciò costringerebbe l'ente creditizio a effettuare un'emissione di nuovi strumenti idonei a soddisfare il requisito patrimoniale.[80]

Per quanto attiene all'applicazione di un *floor* dell'8% del Tlof, essa rappresenta soltanto una previsione dell'Eba al fine di aumentare il livello di credibilità del processo di risoluzione dello specifico intermediario: al momento tale *floor* risulta vincolante soltanto per gli enti creditizi classificati come G-Sib o D-Sib.

I fattori idiosincratici che possono causare una variazione del Mrel sono rinvenibili nel processo Srep che interessa la particolare banca e, più puntualmente, fanno riferimento alle principali caratteristiche della medesima (quali il modello di *business*, il profilo del rischio e le dimensioni): è evidente come tali elementi possano generare influssi di natura positiva o negativa.

L'impatto della singola banca sulla stabilità finanziaria, infine, contribuisce a un aumento dello *standard* Mrel minimo per la medesima, in funzione dei fattori che concorrono a determinare la rilevanza sistemica dell'istituto (si tratta degli stessi elementi definiti dal Comitato di Basilea per identificare le G-Sib). Se, invece, l'ente creditizio è in grado di ridurre la propria sistemicità, il Mrel vincolante subirà un decremento proporzionale (previa delibera delle autorità competenti).[81]

Le analogie sussistenti tra i requisiti Tlac e Mrel sono individuabili in una certa corrispondenza tra gli obiettivi perseguiti e tra le risorse ritenute idonee a soddisfare i due vincoli. In particolare, per ciò che concerne quest'ultimo aspetto, gli strumenti di debito classificabili come Mrel-*eligible* costituiscono, come nel caso del Tlac, un sottoinsieme delle passività *bail-inable*. La ragione è dovuta alla loro funzione, ossia assorbire le perdite e ricapitalizzare un intermediario finanziario in dissesto (esattamente come accade nel caso di applicazione del *bail-in tool*).[82]

La Brrd enuncia al quarto comma dell'art. 45 alcune caratteristiche che le passività Mrel-*eligible* devono possedere per risultare tali. Al riguardo emerge nuovamente una certa simmetria con gli strumenti ammissibili ai fini Tlac, in quanto le risorse computabili al Mrel:

---

[80] L'effetto ottenuto sarebbe quindi analogo a quello in cui il Mrel vincolante subisce un aumento. Cfr. *EU loss-absorbing capacity requirement: final Mrel guidelines*, 7 luglio 2015, 4-5.

[81] G. Merc, *The Minimum Requirement for Own Funds and Eligible Liabilities (Mrel)*, in World Bank Group, *Understanding Bank Recovery and Resolution in the EU: a Guidebook to the Brrd*, Melk, aprile 2017, 84.

[82] M. Coluccia, *Mrel, un nuovo vincolo sul passivo delle banche*, 13 dicembre 2016.

ISBN: 97888 941770 7 7

a. devono presentare una scadenza residua non inferiore all'anno;
b. non devono essere generate da contratti derivati;
c. non possono concorrere contemporaneamente anche al soddisfacimento dei *buffer* patrimoniali previsti dal *framework* di Basilea 3.[83]

Al tema delle passività *eligible* ai fini Mrel o Tlac si collega anche la materia della subordinazione del debito. Questa previsione risulta fondamentale per prevenire l'infrazione del Ncwo *principle* e, inoltre, assicura un trattamento equo per tutti i creditori *pari passu* della banca. La selezione del debito ammissibile al Mrel da parte delle autorità competenti è un'operazione piuttosto complessa in ragione dei numerosi principi da rispettare e degli obiettivi primari che si intendono perseguire con la risoluzione. Ad esempio, non sarebbe possibile preservare le funzioni essenziali di un ente creditizio impiegando nel processo di assorbimento delle perdite anche le passività operative dell'intermediario: in proposito è opportuno scegliere gli strumenti di debito che possono subentrare alle passività escluse per l'attivazione del meccanismo del *bail-in* senza rischiare la violazione del Ncwo *principle.*[84]

Come detto, l'Fsb stabilisce l'obbligatorietà della subordinazione delle passività Tlac-*eligible* rispetto a tutti gli strumenti che sono stati tassativamente esclusi. Per ciò che concerne il Mrel, invece, le Autorità di risoluzione competenti hanno piena discrezionalità nel deliberare quando la subordinazione diventa una condizione obbligatoria per la singola banca[85]. Al riguardo, il Comitato di risoluzione unico prevede due fattori *bank-specific* da considerare nel caso di deliberazione del vincolo di tale meccanismo:

1. La rilevanza sistemica che caratterizza il particolare ente creditizio;
2. L'obiettivo di preservare in ogni caso il Ncwo *principle* (che può

[83] Commissione Nazionale per le Società e la Borsa, *The marketing of Mrel securities after Brrd. Interactions between prudential and transparency requirements and the challenges which lie ahead*, Roma, 15 dicembre 2017, 24.

[84] In particolare, alcune risorse (come le passività operative) sono automaticamente escluse dall'applicazione dell'*haircut* grazie ai commi 2 e 3 dell'Art. 44 della Brrd. L'Eba, tuttavia, ha criticato la scelta della Direttiva di escludere specifici strumenti di debito, affermando che sarebbe più ragionevole ricercare soluzioni alternative (quali la subordinazione) al fine di rispettare anche il *no creditor worse off principle*. Cfr. European Banking Authority, *Final Report on Mrel. Report on the implementation and Design of the Mrel Framework*, Londra, 14 dicembre 2016, 114.

[85] Eba, *Final Report on Mrel*, 115-116.

portare all'applicazione di un requisito di subordinazione più stringente).[86]

Per ciò che concerne la previsione dell'obbligo di subordinazione in ragione della rilevanza sistemica della banca, l'Eba classifica gli intermediari assoggettati al Mrel in tre differenti gruppi, a ognuno dei quali viene applicato un requisito di subordinazione minimo diverso. Le tre classi sono così specificate:

a. Le banche di rilevanza sistemica mondiale (G-Sib);
b. Le altre istituzioni importanti ai fini sistemici (O-Sii);
c. Tutti gli altri enti bancari non rilevanti sistemicamente.[87]

I livelli minimi di subordinazione previsti per ogni gruppo individuato dall'Eba[88] sono identificati nella seguente tabella.

Tab. 4 - Subordinazione minima delle passività ai fini Mrel distinta per tipologia di banca (Fonte: European Banking Authority).

Phase-in/subordination requirement for:	G-SIBs	O-SIIs[42]	Other
2019	13.5% of RWAs + CBR	N/A	N/A
2022	14.5% of RWAs + CBR	13.5% of RWAs + CBR	N/A

Da essa si osserva come il meccanismo della subordinazione del passivo (ponderato sulle Rwa e non sul totale del passivo e dei fondi propri) risulti vincolante per i soli enti aventi importanza sistemica. Inoltre, per gli O-Sii, viene assicurato un certo livello di discrezionalità da parte delle autorità competenti, ovvero è definito un requisito di subordinazione *bank-specific*[89]. Le tipologie di subordinazione accettate all'interno del *framework* del Mrel sono le medesime del Tlac, ovvero di tipo contrattuale,

[86] Single Resolution Board, *Minimum Requirement for Own Funds and Eligible Liabilities (Mrel) - 2018 Srb Policy for the first wave of resolution plans*, Bruxelles, 20 novembre 2018, 11.
[87] Eba, *Final Report on Mrel*, 34.
[88] *Ibid*.
[89] Ivi, 8.

statutario o strutturale:[90] anche in questo caso sussiste un certo parallelismo con le regole definite ai fini dello schema Tlac.

Tra gli elementi di divergenza tra Tlac e Mrel uno in particolare potrebbe rivelarsi come un fattore di criticità soprattutto per le G-Sib europee, uniche istituzioni bancarie contemporaneamente assoggettate all'osservanza di entrambi i vincoli. Dato che il Mrel è un requisito *bank-specific*, si pone il rischio che queste ultime non posseggano un ammontare sufficiente di passività idonee per soddisfare il *Minimum External* Tlac imposto dall'Fsb. [91] Per ovviare a ciò, il 23 novembre 2016 la Commissione Europea ha presentato delle proposte di revisione delle norme comunitarie in materia bancaria (e, in particolare, della Brrd) con l'obiettivo di armonizzare gli elementi che contraddistinguono il Mrel a quelli che caratterizzano il Tlac.[92]

Nel dettaglio, le proposte della Commissione si muovono in due differenti direzioni. Da un lato, si agisce in modo diretto sulle previsioni in materia di requisito Mrel, mentre, dall'altro, si mira a modificare, seppure in misura parziale, la gerarchia dei creditori valida per il processo di svalutazione delle passività *eligible* della banca.[93]

Per quanto attiene agli interventi volti a modificare la normativa specifica del Mrel, la Commissione prevede di allineare completamente allo schema del Tlac il requisito Mrel vincolante per le banche europee classificate come G-Sib. Specificatamente, esse dovrebbero soddisfare un requisito ('Mrel di primo pilastro') pari al 18% delle proprie Rwa e al 6,75% del Lre. Oltre a ciò, le Autorità di risoluzione competenti possono decidere anche l'applicazione di una componente addizionale *bank-specific* di secondo pilastro, a seconda delle caratteristiche che contraddistinguono il singolo intermediario sistemico. Per tutti gli altri enti creditizi europei, invece, permane un vincolo Mrel *bank-specific* ('Mrel di secondo pilastro'), correlato soltanto alle specifiche componenti idiosincratiche dell'ente.[94]

In merito alle modificazioni riguardanti la gerarchia dei creditori si

---

[90] Ivi, 116-117.

[91] C.M. Stiefmüller, *Tlac/Mrel: Making failure possible?*, in *Finance Watch Policy Brief - March 2016*, 1° marzo 2016, 9.

[92] C. Hadjiemmanuil, *The Impending Review of the European Resolution Framework - The Commission's Proposals of 23 November 2016*, 15 maggio 2017, 2.

[93] C. Barbagallo, *Audizione conoscitiva per l'istruttoria delle proposte legislative dell'Unione europea in materia creditizia "Pacchetto Bancario"*, Roma, 21 giugno 2017, 6.

[94] Ivi, 7; G. Petrella, *Il requisito Mrel*, 12.

ISBN: 97888 941770 7 7

intende soddisfare il requisito Mrel di primo pilastro mediante il solo contributo di strumenti Mrel-*eligible* «che, nella gerarchia concorsuale, verrebbero postergate nel rimborso rispetto a quelle non computabili».[95] Rispetto al Mrel di secondo pilastro non viene previsto alcun vincolo in merito all'obbligo di impiegare soltanto risorse idonee aventi rimborso posticipato rispetto alle passività escluse, salvo diversa previsione delle autorità competenti.[96] Le modificazioni che la Commissione Europea intende apportare riguardano l'art. 108 della Brrd e si declinano nell'introduzione dei c.d. '*non-preferred senior debt instruments*', ossia di strumenti di debito che si collocherebbero, a livello di gerarchia dei creditori della banca, in una posizione intermedia tra le passività *senior* e quelle *junior*.[97] Questa previsione si è successivamente tradotta nelle disposizioni contenute nella Direttiva n. 2017/2399/UE in merito ai c.d. '*senior non preferred bonds*' (Snp), una nuova categoria di obbligazioni *eligible* che assorbono le perdite della particolare banca prima delle altre passività *senior* e che favorirebbero, pertanto, il rispetto del principio Ncwo.[98]

Nonostante lo *standard* Mrel presenti numerose analogie con il Tlac, si individuano numerosi elementi di divergenza fra i due requisiti patrimoniali addizionali, forieri di potenziali problematiche applicative. Sebbene il dibattito tra i regolatori su alcuni aspetti sia ancora in corso, i principali punti sui quali operare per perfezionare l'auspicata armonizzazione risultano in larga misura già individuati.

6. Conclusioni

Dall'analisi condotta nel presente lavoro si sono potuti osservare i principali aspetti concernenti i nuovi vincoli Tlac e Mrel, previsti rispettivamente per le sole istituzioni bancarie classificate come G-Sib e per tutte le banche operanti all'interno dei Paesi appartenenti all'Unione Bancaria Europea.

L'introduzione di *standard* prudenziali addizionali è da ricondurre al

---

[95] C. Barbagallo, *Audizione conoscitiva per l'istruttoria*, 7.

[96] *Ibid*.

[97] V. Art. 1 della Proposta di direttiva del Parlamento europeo e del Consiglio che modifica la direttiva 2014/59/UE del Parlamento europeo e del Consiglio per quanto riguarda la classificazione degli strumenti di debito non garantiti nella gerarchia dei crediti in caso di insolvenza (Com 2016, 853).

[98] I. Invernizzi, *I Senior non preferred bonds: uno strumento innovativo.* Parte prima, 19 luglio 2018.

quadro di riforme che ha interessato gli strumenti per la gestione delle crisi di banche e altri intermediari finanziari, intrapreso all'indomani dello scoppio e dell'inasprimento della crisi economico-finanziaria alla fine dello scorso decennio.

I vantaggi di natura economica connessi all'introduzione di Tlac e Mrel sono da ricercare in una maggiore resilienza degli intermediari assoggettati a tale vincolo, nonché in una ridotta probabilità di accadimento di una crisi caratterizzata da risvolti sistemici e in un calo dei costi correlati.

Questi ultimi due benefici, in particolare, sono possibili grazie a un graduale abbandono, da parte delle autorità competenti, delle politiche di *bail-out* in favore di logiche che prevedono l'adozione dello strumento del *bail-in* per salvare le istituzioni creditizie in difficoltà.

Di fatto, le istituzioni bancarie assoggettate al Tlac dovrebbero accantonare un maggior numero di strumenti Tlac-*eligible* che, allo stesso tempo, sono *bail-inable*. Ciò conferma il progressivo abbandono delle soluzioni di salvataggio esterno, eliminando il rischio di creazione di circoli viziosi tra le banche suddette e il debito sovrano e diminuendo in tal modo la probabilità di scoppio di una crisi avente ripercussioni sistemiche. *In secundis*, le soluzioni legate all'impiego dello strumento del *bail-in*, a differenza di quelle relative ai salvataggi esterni, sono caratterizzate da un *set* di regole predeterminate (un esempio è dato dalla Brrd, la quale contempla al suo interno un'ampia sezione volta a definire, in chiave giuridica, gli elementi che connotano questo *resolution tool*).

La previsione *ex ante* di regole specifiche riduce l'incertezza legata alle soluzioni da adottare: i costi a carico dei soggetti che finanziano il processo di gestione delle crisi delle banche vincolate al rispetto degli *standard* Tlac e Mrel sono conseguentemente più bassi rispetto a quelli che lo Stato avrebbe dovuto sostenere in un'ottica di *bail-out*.

Permangono ancora diverse criticità connesse ai due vincoli addizionali per l'assorbimento delle perdite. Con specifico riguardo al requisito Mrel, il processo di armonizzazione del medesimo rispetto allo *standard* Tlac potrebbe comportare una serie di 'effetti collaterali' per le banche europee. Qualora fosse deciso di ponderare gli strumenti di capitale e il debito Mrel-*eligible* alle Rwa, ne potrebbe derivare una ricomposizione, da parte delle istituzioni vincolate, dei propri attivi allo scopo di aumentare tale rapporto. L'effetto negativo in questo caso si definirebbe con riferimento al potenziale taglio degli impieghi verso la clientela *retail*, con evidenti ripercussioni per l'economia reale. In alternativa, le banche potrebbero agire sul numeratore, riducendo il proprio *Total Capital* in favore di

ISBN: 97888 941770 7 7

un incremento delle passività comunque idonee a soddisfare il Mrel.[99] Per quanto quest'ultima soluzione contribuisca a ridurre gli oneri delle banche, essa elude gli obiettivi primari che le organizzazioni internazionali intendono perseguire con gli *standard* Tlac e Mrel, vanificando gli effetti ricercati con la loro implementazione.

Ulteriori elementi di criticità emergono in riferimento all'attuale composizione del passivo che caratterizza il settore bancario europeo (e in particolare le banche italiane): il Mrel prevede una maggiore focalizzazione, da parte delle banche ad esso assoggettate, sugli strumenti di *funding* di medio-lungo termine.

Nell'attuale composizione del passivo di molte banche europee, inoltre, si riscontra un problema legato alla scadenza di diverse fonti di finanziamento straordinarie promosse dalla Bce (in particolare si pensi alle operazioni Tltro II, le quali da giugno presentano una scadenza residua inferiore ai 12 mesi).[100] Per ciò che concerne l'Italia, inoltre, «la continua flessione delle obbligazioni sta riducendo gli strumenti potenzialmente computabili ai fini del requisito Mrel. Nei due anni 2019-2020 giungeranno a scadenza 107 miliardi di obbligazioni […]. Di queste, 7 miliardi sono subordinate».[101] Ciò si traduce in una maggiore difficoltà nell'accantonare risorse Mrel-*eligible* sufficienti, specie per le banche domestiche, già penalizzate dal recente inasprimento del rischio-paese.

Da ultimo, si noti come in Italia si individui solo un istituto bancario classificato come G-Sib, ossia il gruppo bancario Unicredit, mentre altre due istituzioni (Gruppo Intesa Sanpaolo e Gruppo Banco Bpm) sono state qualificate dall'Eba come O-Sii (ovvero enti avente rilevanza sistemica per il mercato domestico). Al fine di accantonare maggiori risorse per il soddisfacimento del requisito Tlac, Unicredit *Group* ha recentemente sviluppato un piano di *funding* che prevede l'emissione di una serie di obbligazioni

---

[99] A. Forte, C. Milani, F. Salvio, *Intesa Sanpaolo, Unicredit, Mps, Ubi, Banco Bpm e non solo. Che cosa rischiano le banche con il groviglio delle norme Mrel e Tlac. Rapporto Cer*, 13 marzo 2019.

[100] A. Trappolini, *Banche italiane: scadenze Tltro II possono impattare su metriche di liquidità strutturale*, 31 ottobre 2018. Nonostante la scadenza prossima delle operazioni Tltro II, è opportuno precisare che la Bce ha previsto una terza serie di aste riferite alle operazioni Tltro (denominate Tltro III) che partiranno nel settembre 2019 e termineranno nel marzo 2021. Cfr. «Il Sole 24 Ore», *Bce, nuova serie di aste T-Ltro da settembre 2019 a marzo 2021. Draghi: tassi fermi fino a fine 2019*, 7 marzo 2019.

[101] E. Coletti, R. Locatelli, *Politiche e costi di funding delle banche italiane in vista delle nuove Tltro e del requisito Mrel*, in *Le attuali sfide del sistema bancario. Congiuntura e tecnologia*. «Osservatorio Monetario» 1 (2019), 16.

ISBN: 97888 941770 7 7

Snp a partire da gennaio 2018. La prima *tranche* di *bond* è stata collocata sul mercato con un costo della raccolta pari a 70 punti base sopra il tasso *swap* a 5 anni in euro, per un importo pari a 1,5 miliardi di euro.[102] La seconda emissione è stata realizzata nel novembre 2018 e, a causa del suo costo (pari a 420 punti base sul tasso *swap* europeo a 5 anni), ha fatto emergere numerosi dubbi circa la reale onerosità collegata al reperimento di risorse Tlac-*eligible* per le banche G-Sib. Si osserva, in particolare, come l'aumento del costo del *funding* non sia dovuto a un peggioramento delle condizioni operative o economiche, bensì sia da attribuire all'incremento del rischio-Italia avvenuto nel corso del 2018.[103] In altri termini, a seconda della congiuntura economica o della situazione politica del Paese in cui l'ente di rilevanza sistemica mondiale ha sede, i costi che l'istituzione bancaria deve sostenere per emettere strumenti di debito idonei possono variare notevolmente, fino a diventare elevatissimi nel caso in cui il mercato riconosca un maggiore rischio associato al Paese di riferimento.

Nonostante questi aspetti rilevino la complessa situazione che le banche assoggettate al rispetto del Tlac o del Mrel devono affrontare, è opportuno considerare come le G-Sib rispettino pienamente il *Minimum* Tlac con le risorse *eligible* attualmente presenti nei propri bilanci (alcune con il solo contributo degli strumenti rientranti nel *Total Capital*). Dalle analisi fornite dalla Banca dei Regolamenti Internazionali e dal Comitato di Basilea, inoltre, i benefici per il sistema bancario e l'economia reale derivanti dall'introduzione del Tlac superano nettamente i costi correlati (l'aumento del costo del *funding* e il conseguente incremento atteso dei tassi attivi delle banche, con un calo nella domanda di prestiti).[104] Non si possono trarre le medesime conclusioni per ciò che attiene il Mrel, essendo un requisito che interessa anche banche di piccole e medie dimensioni: per valutarne compiutamente gli effetti occorrerà attendere i risultati derivanti dal processo di armonizzazione del requisito stesso rispetto al Tlac. Per

---

[102] Unicredit Group, *UniCredit emette con successo il primo bond Senior Non-Preferred in Italia*, Milano, 11 gennaio 2018.

[103] M. Arnese, *Ecco perché Unicredit non festeggia troppo per il bond piazzato a Pimco*, 29 novembre 2018; M. Longo, *Spread BTp-Bund, alle banche costerà oltre un miliardo nel 2019*, 29 novembre 2018; P. Valentini, *Unicredit, boom di richieste per il nuovo bond da 3 miliardi di dollari*, 9 gennaio 2019; Unicredit Group, *UniCredit emette bond Senior Non-Preferred da $3 miliardi*, Milano, 27 novembre 2018.

[104] Bank for International Settlements, *Assessing the economic costs and benefits of Tlac implementation*, novembre 2015, 1; Fsb, *Summary of Findings from the Tlac Impact Assessment Studies*, 9 novembre 2015, 5.

ISBN: 97888 941770 7 7

quanto riguarda, infine, le banche europee sistemicamente meno rilevanti, permangono le criticità sopra esposte e risulta ancora prematuro stabilire se l'adozione del Mrel per tali istituzioni sia conveniente (vista la maggiore resilienza patrimoniale che implica il rispetto del nuovo *standard* della Brrd) o se i costi di natura economica siano per questi intermediari troppo alti da superare i benefici sperati.

Riferimenti bibliografici

Alberti Jacopo, *Adottato il meccanismo di risoluzione unico, "secondo pilastro" dell'Unione bancaria: prime considerazioni*, 29 luglio 2014, disponibile su <www.rivista.eurojus.it>, consultato l'08/05/2019

Arnese Michele, *Ecco perché Unicredit non festeggia troppo per il bond piazzato a Pimco*, 29 novembre 2018, disponibile su <www.startmag.it>, consultato il 02/07/2019

Banca d'Italia, *Che cosa cambia nella gestione delle crisi bancarie*, Roma, 8 luglio 2015, disponibile su <www.bancaditalia.it>, consultato il 20/05/2019

Bank for International Settlements, *Assessing the economic costs and benefits of TLAC implementation*, novembre 2015, disponibile su <www.bis.org>, consultato l'01/07/2019

Barbagallo Carmelo, *Audizione conoscitiva per l'istruttoria delle proposte legislative dell'Unione europea in materia creditizia "Pacchetto Bancario"*, Roma, 21 giugno 2017, disponibile su <www.bancaditalia.it>, consultato l'08/06/2019

Basel Committee on Banking Supervision, *Basel III: A global regulatory framework for more resilient banks and banking systems*, 1° dicembre 2010 (revisione giugno 2011), disponibile su <www.bis.org>, consultato il 27/05/2019

Basel Committee on Banking Supervision, *Global systemically important banks: assessment methodology and the additional loss absorbency requirement - Rules text*, 4 novembre 2011, disponibile su <www.bis.org>, consultato il 05/05/2019

Basel Committee on Banking Supervision, *Global systemically important banks: updated assessment methodology and the higher loss absorbency requirement*, 3 luglio 2013, disponibile su <www.bis.org>, consultato il 06/05/2019

Boccuzzi Giuseppe, *L'Unione Bancaria europea. Nuove istituzioni e regole di vigilanza e di gestione delle crisi bancarie*, Roma 2015

Bonfatti Sido, *Crisi bancarie in Italia 2015-2017*, «Rivista di diritto bancario» 4 (2018), disponibile su <www.dirittobancario.it>, consultato il 13/05/2019

Brozzetti Antonella, *"Ending of too big to fail" tra soft law e ordinamento bancario europeo. Dieci anni di riforme*, Bari 2018

Busch Danny, *Governance of the Single Resolution Mechanism*, in Busch Danny, Ferrarini Guido, *European Banking Union*, Oxford, 2015, 281-335

Cercone Roberto, *Il ruolo e le attività svolte dall'Autorità di risoluzione europea e nazionale nella determinazione dei requisiti TLAC e MREL - Il MREL e i possibili effetti sulla composizione del passivo delle banche*, Roma, 19 ottobre 2016, disponibile su <www.bancaditalia.it>, consultato il 02/06/2019

CFA Society Italy, *La direttiva sul risanamento e risoluzione delle banche, il bail-in*, in *BRRD e bail-in. Implicazioni per l'analisi del settore finanziario e la tutela dell'investitore*, Milano, 23 febbraio 2017, 7-26

Coletti Elisa, Locatelli Rossella, *Politiche e costi di funding delle banche italiane in vista delle nuove TLTRO e del requisito MREL*, in *Le attuali sfide del sistema bancario. Congiuntura e tecnologia*. «Osservatorio Monetario», Milano, marzo 2019, disponibile su <www.assbb.it>, consultato l'01/07/2019

Coluccia Massimiliano, *MREL, un nuovo vincolo sul passivo delle banche*, 13 dicembre 2016, disponibile su <www.prometeia.it>, consultato il 04/06/2019

Commissione Nazionale per le Società e la Borsa, *The marketing of MREL securities after BRRD. Interactions between prudential and transparency requirements and the challenges which lie ahead*, Roma, 15 dicembre 2017, disponibile su <www.consob.it>, consultato il 04/06/2019

Conlon Thomas, Cotter John, *Euro area bank resolution - Intervention, triggers and writedowns*, in Castañeda Juan E., Mayes David G., Wood Geoffrey, *European Banking Union. Prospects and challenges*, Abingdon-on-Thames 2018, 78-99

De Polis Stefano, *Strumenti di gestione delle crisi: il requisito di passività minime*, Roma, 19 ottobre 2016, disponibile su <www.bancaditalia.it>, consultato il 02/06/2019

De Serière Victor, *Recovery and Resolution Plans of Banks in the Context of the BRRD and the SRM*, in Busch Danny, Ferrarini Guido, *European Banking Union*, Oxford 2015, 336-372

Direttiva 2013/36/UE del Parlamento europeo e del Consiglio del 26 giugno 2013 sull'accesso all'attività degli enti creditizi e sulla vigilanza prudenziale sugli enti creditizi e sulle imprese di investimento, che modifica la direttiva 2002/87/CE e abroga le direttive 2006/48/CE e 2006/49/CE (*Capital Requirements Directive*)

Direttiva 2014/59/UE del Parlamento Europeo e del Consiglio del 15 maggio 2014 che istituisce un quadro di risanamento e risoluzione degli enti creditizi e delle imprese di investimento e che modifica la direttiva 82/891/CEE del Consiglio, e le direttive 2001/24/CE, 2002/47/CE, 2004/25/CE, 2005/56/CE, 2007/36/CE, 2011/35/UE, 2012/30/UE e 2013/36/UE e i regolamenti (UE) n. 1093/2010 e (UE) n. 648/2012, del Parlamento Europeo e del Consiglio

Dreke Stefanie, Wollinsky Martin, *TLAC and MREL - Two initiatives, one goal*, in Neisen Martin, Röth Stefan, *Basel IV: The Next Generation of Risk Weighted Assets*, Weinheim 2017, 317-338

Erzegovesi Luca, *La valutazione delle azioni bancarie nell'era del bail-in: Prima parte - Requisiti prudenziali e modelli per i casi di ricapitalizzazione sul mercato*, Trento, Università di Trento, 2017, disponibile su <pane-e-finanza.it>, consultato il 29/05/2019

European Banking Authority, *Guidelines on the criteria to determine the conditions of application of Article 131(3) of Directive 2013/36/EU (CRD) in relation to the assessment of other systemically important institutions (O-SII)*, 16 dicembre 2014, disponibile su <www.eba.europa.eu>, consultato il 06/05/2019

European Banking Authority, *Final Report on MREL. Report on the implementation and Design of the MREL Framework*, Londra, 14 dicembre 2016, disponibile su <www.eba.europa.eu>, consultato il 04/06/2019

Fernández de Lis Santiago, *The multiple-point-of-entry resolution strategy for global banks*, 25 febbraio 2015, disponibile su <www.bbvaresearch.com>, consultato il 29/05/2019

Fernández de Lis Santiago [et alii], *Regulation Outlook: Compendium on resolution strategies: a multiple-point-of-entry view*, 16 dicembre 2014, disponibile su <www.bbvaresearch.com>, consultato il 29/05/2019

Ferran Eilís, *European Banking Union: Imperfect, But It Can Work*, in Busch Danny, Ferrarini Guido, *European Banking Union*, Oxford 2015, 56-90

Financial Stability Board, *Reducing the moral hazard posed by systemically important financial institutions.* Fsb *Recommendations and Time Lines*, 20 ottobre 2010, disponibile su <www.fsb.org>, consultato il 04/05/2019

Financial Stability Board, *Key Attributes of Effective Resolution Regimes for Financial Institutions*, ottobre 2011, disponibile su <www.fsb.org>, consultato il 05/05/2019

Financial Stability Board, *Policy Measures to Address Systemically Important Financial Institutions*, 4 novembre 2011, disponibile su <www.fsb.org>, consultato il 02/05/2019

Financial Stability Board, *Update of group of global systemically important banks (*G-Sibs*)*, 1° novembre 2012, disponibile su <www.fsb.org>, consultato il 05/05/2019

Financial Stability Board, *Recovery and Resolution Planning for Systemically Important Financial Institutions: Guidance on Developing Effective Resolution Strategies*, 16 luglio 2013, disponibile su <www.fsb.org>, consultato il 28/05/2019

Financial Stability Board, *Progress and Next Steps Towards Ending "Too-Big-To-Fail" (TBTF). Report of the Financial Stability Board to the G20*, 2 settembre 2013, disponibile su <www.fsb.org>, consultato il 06/05/2019

Financial Stability Board, *2013 update of group of global systemically important banks (*G-Sibs*)*,11 novembre 2013, disponibile su <www.fsb.org>, consultato il 05/05/2019

Financial Stability Board, *2014 update of list of global systemically important banks (*G-Sibs*)*, 6 novembre 2014, disponibile su <www.fsb.org>, consultato il 05/05/2019

Financial Stability Board, *2015 update of list of global systemically important banks (G-SIBs)*, 3 novembre 2015, disponibile su <www.fsb.org>, consultato il 05/05/2019

Financial Stability Board, *Principles on Loss-absorbing and Recapitalisation Capacity of G-SIBs in Resolution. Total Loss-absorbing Capacity (TLAC) Term Sheet*, 9 novembre 2015, disponibile su <www.fsb.org>, consultato il 22/05/2019

Financial Stability Board, *Summary of Findings from the TLAC Impact Assessment Studies*, 9 novembre 2015, disponibile su <www.fsb.org>, consultato l'01/07/2019

Financial Stability Board, *2016 list of global systemically important banks (G-SIBs)*, 21 novembre 2016, disponibile su <www.fsb.org>, consultato il 05/05/2019

Financial Stability Board, *Guiding principles on the Internal Total Loss-absorbing Capacity of G-SIBs ("Internal TLAC")*, 6 luglio 2017, disponibile su <www.fsb.org>, consultato il 29/05/2019

Financial Stability Board, *2017 list of global systemically important banks (G-SIBs)*, 21 novembre 2017, disponibile su <www.fsb.org>, consultato il 05/05/2019

Financial Stability Board, *2018 list of global systemically important banks (G-SIBs)*, 16 novembre 2018, disponibile su <www.fsb.org>, consultato il 05/05/2019

Forte Antonio, Milani Carlo, Salvio Fabiano, *Intesa Sanpaolo, Unicredit, Mps, Ubi, Banco Bpm e non solo. Che cosa rischiano le banche con il groviglio delle norme* Mrel *e* Tlac. *Rapporto Cer*, 13 marzo 2019, disponibile su <www.startmag.it>, consultato l'01/07/2019

Gardella Anna, *La risoluzione dei gruppi finanziari cross-border nell'Unione Europea*, in *Scritti sull'Unione Bancaria*, a cura di D'Ambrosio Raffaele «Quaderni di ricerca giuridica» 81 (2016), disponibile su <www.bancaditalia.it>, consultato il 29/05/2019

Guynn Randall D., Rosenberg Gabriel D., Dhingra Nuveen, *Fsb Finalizes Guiding Principles on Internal TLAC*, 10 luglio 2017, disponibile su <www.finregreform.com>, consultato l'01/06/2019

Hadjiemmanuil Christos, *The Impending Review of the European Resolution Framework - The Commission's Proposals of 23 November 2016*, 15 maggio 2017, disponibile su <www.ilf-frankfurt.de>, consultato l'08/06/2019

Huertas Thomas F., *European Bank Resolution: Making it Work! Interim Report of the CEPS Task Force on Implementing Financial Sector Resolution*, Bruxelles, Centre for European Policy Studies, gennaio 2016

Il Sole 24 Ore, *Bce, nuova serie di aste T-Ltro da settembre 2019 a marzo 2021. Draghi: tassi fermi fino a fine 2019*, 7 marzo 2019, disponibile su <www.ilsole24ore.com>, consultato l'01/07/2019

Invernizzi Ivo, *I Senior non preferred bonds: uno strumento innovativo - parte prima*, 19 luglio 2018, disponibile su <www.riskcompliance.it>, consultato l'08/06/2019

Longo Morya, *Spread BTp-Bund, alle banche costerà oltre un miliardo nel 2019*, 29 novembre 2018, disponibile su <www.ilsole24ore.com>, consultato il 02/07/2019

Melashenko Paul, Reynolds Noel, *A template for recapitalising too-big-to-fail banks*, in «BIS quarterly review. International banking and financial market developments», 3 giugno 2013, disponibile su <www.bis.org>, consultato il 29/05/2019

Merc Georg, *The Minimum Requirement for Own Funds and Eligible Liabilities (MREL)*, in World Bank Group, *Understanding Bank Recovery and Resolution in the EU: a Guidebook to the BRRD*, Melk, aprile 2017, 83-91, disponibile su <documents.worldbank.org>, consultato il 03/06/2019

Mesnard Benoit, *Loss absorbing capacity in the Banking Union: TLAC implemen-*

tation and MREL review, 7 luglio 2016, disponibile su <www.europarl.europa.eu>, consultato il 02/06/2019

Osservatorio Monetario 1/2017, Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 27 marzo 2017, disponibile su <centridiricerca.unicatt.it>, consultato il 03/06/2019

Papiro Giovanni, *Il Capital Raising nelle Banche - Parte Seconda*, Siena, 14 dicembre 2017, disponibile su <www.disag.unisi.it>, consultato il 02/06/2019

Pardo José C., Santillana Victoria, *The European MREL: main characteristics and TLAC similarities and differences*, 3 dicembre 2014, disponibile su <www.bbvaresearch.com>, consultato il 03/06/2019

Parlamento Europeo, *Hearing with Mrs Elke König, Chair of the Single Resolution Board*, 13 luglio 2016, disponibile su <www.europarl.europa.eu>, consultato l'08/06/2019

Parlamento Europeo, *Global Systemically Important Banks in Europe*, 23 maggio 2017, disponibile su <www.europarl.europa.eu>, consultato il 02/05/2019

Pellegrini Mirella, *Piani di risanamento e misure di early intervention*, 17 gennaio 2018, in «federalismi.it» II, 11 (2018), disponibile su <www.federalismi.it>, consultato il 16/05/2019

Pezzuto Antonio, *BRRD e gestione delle crisi bancarie in Italia negli anni 2015 e 2017*, 19 giugno 2018, disponibile su <www.tidona.com>, consultato il 14/05/2019

Proposta di direttiva del Parlamento europeo e del Consiglio che modifica la direttiva 2014/59/UE del Parlamento europeo e del Consiglio per quanto riguarda la classificazione degli strumenti di debito non garantiti nella gerarchia dei crediti in caso di insolvenza, disponibile su <ec.europa.eu>, consultato l'08/06/2019

Regolamento Delegato (UE) 2016/1450 della Commissione del 23 maggio 2016 che integra la direttiva 2014/59/UE del Parlamento Europeo e del Consiglio per quanto riguarda le norme tecniche di regolamentazione che precisano i criteri applicabili alla metodologia con cui è determinato il requisito minimo di fondi propri e passività ammissibili

Scipione Luigi, *Le banche too big to fail tra vigilanza rafforzata e abbandono del modello di banca universale: prime evidenze di un quadro in chiaroscuro*, in *Regole e mercato*, t. II, a cura di Farina Marilena R., Alibrandi Antonella S., Tonelli Enrico, Torino 2017, 91-127

Single Resolution Board, *SRB 2nd Industry Dialogue*, 12 gennaio 2016, disponibile su <www.srb.europa.eu>, consultato il 03/06/2019

Single Resolution Board, *Minimum Requirement for Own Funds and Eligible Liabilities (MREL) - 2018 SRB Policy for the first wave of resolution plans*, Bruxelles, 20 novembre 2018, disponibile su <www.srb.europa.eu>, consultato il 07/02/2019

Smith Penelope, Tan Nicolas, *Total Loss-absorbing Capacity*, «RBA bulletin», dicembre 2015, disponibile su <www.rba.gov.au>, consultato il 29/05/2019, 59-66

Spina Emanuele, Bikoula Ignace G., Dal *bail-out* al *bail-in. La BRRD e il quadro di prevenzione, gestione e risoluzione delle crisi nell'Unione Bancaria*, Villanova del Ghebbo, 2015

Stanghellini Lorenzo, *La disciplina delle crisi bancarie: la prospettiva europea*, in Banca d'Italia, *Dal Testo unico bancario all'Unione bancaria: tecniche normative e allocazione di poteri.* Atti del Convegno (Roma, 16 settembre 2013), «Quaderni di Ricerca Giuridica e della Consulenza Legale» 75 (2014), disponibile su <www.bancaditalia.it>, consultato il 18/05/2019

Stiefmüller Christian M., *TLAC/MREL: Making failure possible?*, «Finance Watch Policy Brief», 1° marzo 2016, disponibile su <www.finance-watch.org>, consultato l'08/06/2019

Szczepańska Olga, *MREL and TLAC i.e. How to increase the loss absorption capacity of banks*, «Bezpieczny Bank», Varsavia-Bank Guarantee Fund, 60 (2015), 37-53

Szego Bruna, *MREL e TLAC - I profili normativi*, Roma, 19 ottobre 2016, disponibile su <www.bancaditalia.it>, consultato il 02/06/2019

Trappolini Alessio, *Banche italiane: scadenze TLTRO II possono impattare su metriche di liquidità strutturale*, 31 ottobre 2018, disponibile su <www.money.it>, consultato l'01/07/2019

Unicredit Group, *UniCredit emette con successo il primo bond Senior Non-Preferred in Italia*, Milano, 11 gennaio 2018, disponibile su <www.unicreditgroup.eu>, consultato il 02/07/2019

Unicredit Group, *UniCredit emette bond Senior Non-Preferred da $3 miliardi*, Milano, 27 novembre 2018, disponibile su <www.unicreditgroup.eu>, consultato il 02/07/2019

Valentini Paola, *Unicredit, boom di richieste per il nuovo bond da 3 miliardi di dollari*, 9 gennaio 2019, disponibile su <www.milanofinanza.it>, consultato il 02/07/2019

<maurizio.polato@uniud.it>

ISBN: 97888 941770 7 7

Riassunto

Il requisito Tlac è uno degli strumenti adottati dal *Financial Stability Board* che si inserisce nel processo di riforme regolamentari avviatosi dopo l'inasprimento della recente crisi finanziaria. Il suo principale obiettivo è quello di garantire un'adeguata patrimonializzazione delle banche di rilevanza sistemica mondiale mediante la conversione di passività idonee in capitale, cosicché, in caso di difficoltà, tali istituzioni riescano ad assorbire le perdite e a ricapitalizzarsi senza contributi di natura esterna. In questo modo vengono tutelati i contribuenti e scongiurati i possibili effetti sistemici di una crisi finanziaria. L'individuazione dei punti di forza e di debolezza del Tlac viene effettuata tenendo conto anche del Mrel, un requisito speculare al Tlac e vincolante per tutte le banche presenti nell'Unione Bancaria Europea, il quale condivide la stessa finalità del Tlac, ma presenta rispetto a esso anche notevoli differenze relative, in particolare, alla sua costruzione.

Abstract

The Tlac requirement is one of the tools adopted by the Financial Stability Board in the framework of the regulatory reform process started after the tightening of the recent financial crisis. Its main objective is to guarantee an adequate capital base of global systemically important banks through a conversion of proper liabilities in capital, so that, in case of difficulty, these institutions may absorb their losses and recapitalise without external contributions. In this way, taxpayers are safeguarded, and the potential systemic effects of a financial crisis are avoided. The identification of Tlac strengths and weaknesses is done by also considering Mrel, a specular requirement binding for all the banks operating in the European Banking Union, which shares the same aim as Tlac, but also presents important differences compared to Tlac itself, which are especially linked to its construction.

ISBN: 97888 941770 7 7

ARTE, ARCHITETTURA E ARCHEOLOGIA

L'orientazione delle centuriazioni romane e la disposizione degli edifici sacri di età medioevale all'interno o presso la centuria. Alcuni casi presenti nell'Italia settentrionale e centrale e nello specifico, nell'area concordiese e friulana

Eva Spinazzè

Inter omnes mensurarum ritus sive actus eminentissima traditur limitum constitutio. Est enim illi origo caelestis et perpetua continuatio, cum quadam latitudine(m) recturae dividentibus ratio tractabilis, formarum pulcher habitus, ipsorum etiam agrorum speciosa designatio. Constituti enim limites non sine mundi ratione, quoniam decumani secundum solis decursum diriguntur, kardines a poli axe.
Hyginus Gromaticus, *Constitutio limitum*, 1.1-3.

Fra tutti i sistemi e le modalità di misurazione viene tramandata come la più importante la definizione dei confini. Infatti, essa ha un'origine celeste e una eterna continuità, dal momento che per coloro che a una certa latitudine fanno le divisioni il modo di tracciare le linee in direzione retta è facile da realizzare, bello è l'aspetto delle figure geometriche (che ne derivano), ammirevole è anche la disposizione degli stessi campi. Infatti, i confini sono stabiliti non senza la conoscenza razionale del mondo, dal momento che i decumani vengono indirizzati secondo il percorso del Sole, i cardini vengono tracciati a partire dall'asse dei poli.

Introduzione

Negli ultimi anni l'autrice ha esaminato e confrontato le orientazioni delle chiese di età medioevale costruite all'interno e in prossimità alle antiche centuriazioni. Si discuterà l'allineamento di undici centuriazioni romane nel Nord e Centro Italia (Verona, Firenze, Lucca, Aosta, Parma, Pavia, Graticolato romano di Padova, Piacenza, Aquileia, Concordia, Cividale) e la disposizione di alcuni edifici sacri cristiani del Medioevo eretti all'interno o nelle vicinanze di questi tracciati romani. In questo scritto ci si è soffermati in particolare sulle centuriazioni e sulle architetture sacre dell'area concordiese e friulana.

Con questa ricerca si intende evidenziare che le chiese medioevali fondate in una città di origine romana o in un territorio centuriato seguono una propria orientazione e non la direzione del decumano, e così anche i decumani presentano una voluta direzione. Nella maggior parte ci sono differenze notevoli tra i due *azimut* (del decumano e dell'edificio).

Quando si studia la disposizione di un edificio sacro nello spazio, in primo luogo deve essere esaminata la morfologia dell'area su cui è collocata l'architettura così come il profilo dell'orizzonte locale. Rilievi, strade antiche, centuriazioni e fiumi, potevano aver influenzato l'orientazione di un edificio cristiano, ma anche della centuriazione stessa. Dopo aver esaminato l'area, sono stati rilevati topograficamente in modo accurato e georeferenziato il sistema stradale romano (o tracce di centuriazione) e le chiese medioevali adiacenti oppure edificate all'interno dell'antico reticolo stradale. La metodologia applicata, che l'autrice utilizza in tutte le sue ricerche, il teodolite accoppiato al GPS, permette di ottenere con grande precisione l'orientazione della struttura. I dati tecnici sono stati poi confrontati e incrociati con fonti primarie di età romana relative ai trattati degli agrimensori e fonti di età antica e medioevale riguardanti gli edifici sacri; inoltre sono state studiate le fonti secondarie sia per la parte delle centuriazioni che per i singoli edifici sacri analizzati come ad esempio i rapporti archeologici e gli studi storici. Oggigiorno, in diverse città e in alcune aree dell'Italia settentrionale certe centuriazioni romane sono ancora ben visibili e misurabili, così come numerosi edifici sacri di età medioevale. Ciò consente di ottenere il loro *azimut* e di confrontare i risultati tra loro. Quindi, dati sicuri provengono da queste indagini topografiche georeferenziate eseguite in sito misurando tracce di centuriazioni e di edifici sacri medioevali ancora esistenti, il tutto rafforzato dalle fonti.

I risultati provano che i decumani delle centuriazioni studiate mostrano ognuno un allineamento in una data astronomica (equinozio, solstizio, lunistizio) o, secondo l'antico calendario romano in una significativa festa come nel giorno della fondazione di Roma, nella festa dedicata al dio *Terminus* o nelle Idi di marzo, segnando l'inizio dell'anno. Inoltre, le precedenti ricerche dell'autrice hanno dimostrato che gli edifici sacri dall'età paleocristiana all'età medioevale situati in Italia centrale e in Svizzera erano spesso orientati verso un punto rilevante sull'orizzonte, dove il Sole sorgeva e/o tramontava nei giorni di importanti feste religiose, così come il fascio della luce che attraversava le aperture poste sulla facciata e sull'abside andava a colpire, in certi giorni, punti significativi all'interno dell'edificio sacro, sottolineando non solo l'orientazione scelta dal costruttore ma trasmettendo un valore simbolico in quel determinato momento. Anche le chiese di epoca

ISBN: 97888 941770 7 7

medioevale situate all'interno o presso le centuriazioni qui studiate hanno una propria orientazione marcando nuovamente gli allineamenti più frequenti e ripetuti che le legano alle quattro antiche feste di Maria (Assunzione, Annunciazione, Purificazione, Natività) oppure alla festa del santo patrono della chiesa.

Testimonianze nei trattati degli agrimensori romani e pratica agrimensoria

Le centuriazioni sono state orientate spesso osservando la ciclicità delle stelle, come è evidenziato dai trattati degli agrimensori romani (Hyginus Gromaticus, *Constitutio limitum*, 1, Iulius Frontinus, *De limitibus*, 3)[1] e come risulta anche dai risultati delle indagini topografiche condotte su tracce di strade romane ancora esistenti. I riti di fondazione di una città romana con la scelta del sito incorporano un profondo significato politico e religioso e questo si vedrà per tutti i casi qui studiati.

Con gli strumenti per la topografia (come la groma e la dioptra) gli Antichi tracciavano le direzioni fondamentali, i cardi e i decumani, per fondare una città. L'agrimensore romano Igino Gromatico (Hyginus Gromaticus), vissuto al tempo dell'Imperatore Traiano (fine I secolo d.C.), spiega, nel suo trattato *Constituito limitum,* come tracciare i *limites,* determinando innanzitutto la linea meridiana dalla quale si ottengono prima i cardi poi i decumani. Il momento adatto per ottenere l'ombra del meridiano, ovvero la direzione nord-sud, è l'ora sesta corrispondente al mezzogiorno: *Optimum est ergo umbram hora sexta deprehendere et ab ea limites inchoare, ut sint semper meridiano ordinati; seguitur deinde ut et orientis occidentisque linea huic normaliter conueniat.*[2] Per ottenere la linea equinoziale, cioè est-ovest, si disegna un cerchio sul terreno piano e al centro si pianta lo gnomone (*skiotheron*). Si osserva come l'ombra si sposta e si riduce a partire dal sorgere del Sole con il passare delle ore; poi quando l'ombra arriva sul cerchio si segna quel punto e nello stesso modo, nelle ore pomeridiane, si segna il punto quando l'ombra sta uscendo dalla circonfe-

---

[1] Si vedano i fondamentali testi commentati che riportano i trattati degli agrimensori romani: J.Y. Guillaumin, *Les arpenteurs romains, Hygin le gromatique, Frontin,* Paris 2005; Ead., *Les arpenteurs romains, Hygin, Siculus Flaccus*, Paris 2010; B. Campbell, *The writings of the Roman land surveyors, introduction, text, translation and commentary*, London 2000.

[2] Hyginus Gromaticus, *Constitutio limitum*, 8.9; Marco Vitruvio Pollione, *De Architectura*, I.6.6-7, a cura di L. Migotto, Pordenone-Padova 1990, 46-47.

renza. Unendo questi due punti si ottiene la linea equinoziale, da cui si fanno partire i decumani e poi si orientano i cardi. E questo costume, afferma Igino, era già praticato dagli Antichi quando orientavano gli edifici sacri; i templi guardavano inizialmente verso l'Occidente, ma successivamente si decise di girare tutti i monumenti sacri verso la parte del cielo dove la terra riceve la luce, cioè verso Oriente.[3] Anche il gromatico e ingegnere Frontino (Iulius Frontinus), vissuto pure nel I secolo d.C., nel suo trattato *De limitibus* descrive come tracciare i *limites,* delineando i vari passaggi allo stesso modo di Igino.[4] Egli afferma che le terre meglio organizzate sono quelle dove i decumani sono indirizzati da Oriente a Occidente, e i cardi da nord a sud, facendo notare però che i punti del levarsi e del tramontare del Sole non sono fissi e fanno variare queste due direzioni.[5] Questo significa che non si osservava solo la linea equinoziale e che la direzione del decumano poteva variare all'interno dell'arco solstiziale, tra la direzione del solstizio di estate e quella del solstizio di inverno,[6] e questo perché i decumani guardavano maggiormente lì dove il Sole si levava nel momento in cui si eseguivano le misure e le tracciature: *Multi mobilem solis ortum et occasum secuti variaverunt hanc rationem. Sic utique effectum est ut decimani spectarent ex qua parte sol eo tempore quo mensura acta est oriebatur.*[7] Egli spiega inoltre che il tracciamento varia in base alla natura dei luoghi, poiché ci possiamo trovare di fronte a una pendenza, a un corso

[3] Hyginus Gromaticus, *Constitutio limitum*, 1.21; Vitruvio, *De Architectura*, IX.7; E. Spinazzè, *Luce ed Orientazione nelle Abbazie Benedettine Altomedioevali e Medioevali nel Veneto*, tesi di laurea magistrale in Archeologia Medioevale, rel. S. Gelichi, Venezia Università Ca' Foscari, Anno Acc. 2007-2008, pubblicata con il titolo *Luce e canto incisi nelle pietre; l'orientazione delle chiese monastiche benedettine del Medioevo nel Veneto*, Padova 2015, cap. 4.10, 156-164; Ead, *La luce nell'architettura sacra: spazio e orientazione nelle chiese del X-XII secolo tra Romandie e Toscana*, Frankfurt am Main 2016. ("Beihefte zur Mediaevistik" XX), Dissertazione della ricerca di dottorato in Storia delle Arti, rel. G. Zucconi, D. Mondini, Ca' Foscari Venezia, IUAV, in cotutela con l'Università di Zurigo, Anno Acc. 2013-2014, cap. 5.1-5.6, 519-553 (524, 542); Ead., *Dall'osservazione del cielo all'orientazione delle architetture sacre di epoca medioevale. Gli allineamenti negli edifici sacri medioevali situati nel Nord e Centro Italia. Risultati e interpretazioni*, «Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone» 19, 2017, 379-435.

[4] Iulius Frontinus, *De limitibus*, 3.

[5] Ivi, 3.11.

[6] Nei rilievi topografici georeferenziati eseguiti su allineamenti delle centuriazioni, talvolta si evidenziano orientazioni vicine alla direzione equinoziale (Lucca) e alla direzione solstiziale (Verona); oppure vengono seguite le direzioni dei corsi d'acqua (Piacenza, Pavia).

[7] Iulius Frontinus, *De limitibus*, 3.12.

ISBN: 97888 941770 7 7

d'acqua oppure a una voragine che si apre nel terreno, perciò ogni luogo deve essere rilevato e tracciato tenendo conto della sua morfologia.[8] La geomorfologia è un fattore che ha spesso influito sull'orientazione della città e su quanto in essa costruito, come templi, chiese, strade, piazze, case; e questo per motivi pratici o religiosi, oppure per poter utilizzare al massimo la luce del Sole. Già Vitruvio nel suo trattato *De Architectura* raccomandava di orientare i templi dedicati agli dei immortali con l'ingresso rivolto ad Occidente e l'altare ad Oriente, in modo da poter fare offerte e compiere sacrifici guardando ad est verso la statua che è nel tempio.[9]

Il tracciamento dei *limites*, cioè la *delimitatio*, era pertanto il momento nel quale veniva specificata, sulla base di un ordine cosmico, la direzione degli assi fondamentali: il *decumano* (che guarda l'Oriente e l'Occidente) e il *cardo* (l'asse della terra e *directus a kardine caeli est*),[10] segnando così l'importantissimo rito di fondazione della città o del *castrum*. L'*inauguratio* era il rito che veniva recitato dall'augure, il quale tracciava poi sul terreno lo schema della città, definendo i punti cardinali. Tito Livio ci descrive in modo esplicito questo procedimento dicendo*:* «Dopo aver invocato gli dei, (l'augure) definì le regioni dell'est e dell'ovest dicendo che le parti meridionali erano a destra e le settentrionali a sinistra».[11] Il sacerdote dunque nel pronunciare il patto solenne con gli dei era rivolto ad Est; subito dopo intervenivano i tecnici, i cosiddetti *gromatici*, i geometri dell'epoca, che cominciavano il loro lavoro ponendo, nel punto di intersezione del cardo con il decumano, uno strumento particolare, la *groma*, un'asta fissata verticalmente nel terreno. Questo strumento era utilizzato dagli antichi agrimensori[12] per segnare allineamenti tra loro perpendicolari e veniva utilizzata nel tracciamento di nuove città e strade. La groma era formata da un bastone di sostegno (*ferramentum*) con una estremità a punta per poterla piantare nel terreno e sull'altra estremità era fissato il rostro (*groma)*, che era una croce di ferro a quattro bracci (*cornicula*) agli estremi della quale erano appesi, a mezzo di cordicelle, quattro pesi. Il gromatico poi orientava lo strumento secondo i *limites* fissati dall'augure traguardando le due cordicelle, sempre seguendo il corso del Sole, dell'astro, cioè il punto del suo nascere e del suo tramonto, e infine tracciava il 'cardo' e, in direzione per-

---

8 Ivi, 4.2.

9 Vitruvio, *De Architectura*, IV. 5.1.

10 Iulius Frontinus, *De limitibus*, 3.4.

11 Tito Livio, *Ab Urbe Condita,* I, 18.7, a cura di R.S. Conway, Oxford 1966, I.

12 La groma ha forse avuto origine in Mesopotamia e attraverso i Greci fu portata in Occidente attorno al IV secolo a.C.; furono poi gli Etruschi ad introdurla a Roma.

ISBN: 97888 941770 7 7

pendicolare, il 'decumano'.[13] All'incrocio del decumano massimo e del cardo massimo, su tutti i limiti venivano posate delle pietre in selce o roccia vulcanica, con le loro iscrizioni.[14]

Uno strumento sviluppatosi dalla groma è lo squadro agrimensorio, anch'esso utilizzato per tracciare angoli retti e allineamenti.[15] La funzionalità stava sicuramente nel fatto che lo squadro era più stabile della groma, la quale in presenza di vento forte non consentiva un rilievo corretto poiché i fili (nonostante la presenza di pesi) oscillavano perdendo la perpendicolarità con il suolo e il parallelismo tra di loro. Più sofisticato della groma e dello squadro agrimensorio, e usato per misurazioni e allineamenti, era la dioptra, strumento progettato dal matematico e fisico greco Erone di Alessandria (circa II secolo a.C.). Nel suo trattato spiegò nel dettaglio l'utilizzo di questo strumento: adatto per tracciare le direzioni degli acquedotti, per l'edificazione delle mura, dei porti e per ogni tipo di edificio. La dioptra portò molti vantaggi anche alla cosmologia permettendo la misura delle distanze angolari tra le stelle, il Sole e la Luna, e così anche per la valutazione delle loro posizioni; veniva inoltre utilizzata in campo geografico e topografico anche per il rilevamento delle isole e delle coste, permettendo di misurare ogni tipo di distanza.[16] Il moderno teodolite, lo strumento utilizzato anche dall'autrice, è molto simile alla dioptra di Erone, la quale può essere considerata sua progenitrice.[17]

Metodologia

Un'accurata indagine georeferenziata durante il lavoro in sito è stata effettuata per ogni chiesa e centuriazione qui presentata, seguita poi da calcoli trigonometrici e astronomici (*Tabella*). Le informazioni sono state

---

13 Hyginus Gromaticus, *Constitutio limitum,* 1.21-22.

14 Ivi, 11.14, 12.1; Hyginus, *De limitibus*, 1.2.

15 Per approfondimenti sul funzionamento e sull'utilizzo dello squadro, si veda il trattato di P.D. Veglia Servita*, Della dimensione delle linee rette eseguita con lo Squadro agrimensorio*, A. Bartoli, Perugia 1632; *Nuova Enciclopedia, Dizionario Generale di scienze, lettere, arti, storia, geografia,* Torino 1865, vol. XXII, 106-112.

16 Herons von Alexandria, *Vermessungslehre und Dioptra*, a cura di H. Schoene, Leipzig 1903, 190-191.

17 L'autrice nel rilievo topografico georeferenziato usa il teodolite accoppiato al Gps: Stazione Totale Geodimeter, modello "System 500"; Gps Garmin, modello "Gpsmap 62". Per approfondimenti sul tema, si veda E. Spinazzè, *La luce nell'architettura sacra,* cap. 5.5-5.7, 541-572.

ISBN: 97888 941770 7 7

incrociate con fonti primarie e secondarie ed infine è stata eseguita un'analisi comparativa. Sono stati presi in considerazione la morfologia del territorio, i fattori idrogeologici e il profilo dell'orizzonte locale, relativi ad ogni edificio sacro, in quanto le antiche strade e i fiumi che fluivano attraverso il territorio potevano aver influenzato la direzione dei limiti (confini) e più tardi l'orientazione di un edificio cristiano. In Italia alcune centuriazioni romane sono ancora ben visibili (anche su foto aeree) e misurabili direttamente sul terreno. L'autrice ha analizzato le centuriazioni di Verona, Firenze, Lucca, Aosta, Parma, Pavia, Padova nord-est, Piacenza, Concordia Sagittaria, Aquileia, Cividale e la disposizione degli edifici sacri medioevali eretti all'interno o accanto a queste *Centuriae.*[18] L'analisi comparativa di undici centurie ancora presenti in diversi territori[19] e lo studio di antiche fonti scritte provenienti da agrimensori ed eruditi e di fonti secondarie, hanno permesso di dedurre i criteri con cui l'agrimensore orientava le strade romane in rapporto con l'ambiente e con la volta celeste. Alcuni studiosi ritengono invece che le chiese siano state allineate con i decumani e che i decumani seguissero i corsi d'acqua.[20] Questo potrebbe essere ipotizzabile solo per alcuni casi. Un esempio (discusso più avanti) può essere visto per Verona dove questa tesi corrisponde parzialmente: l'asse della chiesa di San Fermo e Rustico è parallelo ai decumani. Un altro caso è riscontrabile nel Graticolato di Padova nord-est con il fiume Muson a nord che delimita il territorio centuriato e alcune chiese medioevali tra cui San Nicolò a Favariego: fiume, decumano e chiese hanno tutti un andamento simile ma comunque leggermente diverso tra loro e questo si evince chiaramente dagli accurati rilievi topografici georeferenziati eseguiti in sito (*fig. 1*).

Calendari

Per le centuriazioni che risalgono ad un'epoca successiva all'introduzione del Calendario Giuliano non ci sono problemi per determinare i corrispondenti giorni in cui l'astro era in linea con il decumano massimo. Invece, le problematiche si presentano nello studio delle centuriazioni del

---

[18] Si veda la Tabella in Appendice con tutti i dati delle centuriazioni e degli edifici sacri analizzati.

[19] Tranne le centurie di Concordia Sagittaria, Aquileia e Cividale, tutte le altre sono ancora chiaramente visibili nel territorio.

[20] G. Rosada, *Tra mare, fiumi e terra Colonia Concordia, lumen et portus Reatinum,* «Caesarodunum» 33-34 (1999-2000), 231-255.

II e I secolo a.C. quando era in uso il Calendario Romano Repubblicano e questo per le ragioni esposte qui di seguito.

Il calendario lunisolare repubblicano romano, attribuito a Numa (Tito Livio, *Ab Urbe condita*, I.18-19), non era sempre sincronizzato con le stagioni e divergeva dal calendario solare in misura maggiore o minore. Anche con il mese intercalare, inserito dopo il 23 febbraio, il Calendario pre-Giuliano rimase confuso in relazione all'anno solare.[21] Quindi, nella maggior parte dei casi, oggi è impossibile uguagliare un particolare giorno del Calendario di Numa con il giorno del Calendario Giuliano prolettico.[22] Pertanto, le declinazioni relative alle orientazioni delle centuriazioni qui presentate per il II e il I secolo a.C. si rifanno all'anno tropico (anno solare) e sono state esaminate in relazione ai giorni festivi ricordati nelle fonti letterarie, poiché le festività romane avevano una data fissa nel calendario.

Analisi e risultati

I risultati sono stati raggruppati per tipologia di orientazione della centuriazione. Poi, dopo la discussione di una certa centuria segue l'analisi degli edifici sacri di età medioevale presenti in quel luogo, collocati all'interno o adiacenti all'antico reticolo stradale romano. I casi del territorio di Concordia e del Friuli saranno esposti in modo dettagliato alla fine del testo; invece per approfondire gli altri esempi qui confrontati si veda anche la relativa bibliografia dell'autrice.

Allineamenti al solstizio

Il *decumanus maximus* della colonia romana di Verona (*Verona* fondata nell'89 a.C.) faceva parte della centuriazione tracciata tra la fine del II secolo e l'inizio del I secolo a.C. (*fig. 2*).[23] Essa è stata orientata sull'orizzonte locale verso il tramontare del Sole al solstizio d'inverno con un *azimut* di 234°30' e verso il sorgere della Luna piena al lunistizio estremo superiore, quando la Luna raggiungeva la sua massima altezza nel cielo,

---

[21] F.K. Ginzel, *Handbuch der mathematischen und technischen Chronologie,* Leipzig 1911; A.K. Michels, *The calendar of the Roman Republic*, Princeton 1967; P. Brind'Amour, *Le calendrier romain: recherches chronologiques*, Ottawa 1983.

[22] Il Calendario Prolettico è convenzionalmente il Calendario Giuliano che si estende prima del 4 d.C. circa, nel momento in cui si è stabilizzato.

[23] G. Montevecchi, C. Negrelli, *Antichi Paesaggi. Una proposta di valorizzazione della centuriazione romana in Emilia-Romagna*, Bologna 2009, 22.

ISBN: 97888 941770 7 7

1. *Foto aerea del Graticolato romano di Padova nord-est, fiume Muson e l'allineamento* (in giallo) *della chiesa di San Nicolò a Favariego*.

2. *Foto aerea della città di Verona: evidenziati il decumano massimo, il cardo massimo e* (in giallo) *l'asse della chiesa dei Santi Fermo e Rustico*.

cioè in inverno. Secondo il Calendario Giuliano prolettico proprio il 2 gennaio dell'anno 98 a.C. questo fenomeno del lunistizio si è verificato alla latitudine di Verona.[24] Pertanto l'ipotesi che la centuriazione sia stata costruita tra la fine del II secolo e l'inizio del I secolo a.C. in linea con il sorgere della Luna al lunistizio nel momento in cui il Sole tramontava è verosimile e può essere rafforzata da questa indagine archeoastronomica. Quando Igino Gromatico tratta della creazione e dell'origine dei *limites* nella sua opera *Constitutio limitum* (1.4) sottolinea il movimento del Sole e della Luna da est a ovest perché si fanno vedere lungo quel percorso *ab oriente ad occasum, quod eo sol et luna spectaret*.

Analizzando la chiesa paleocristiana, già in origine dedicata ai Santi Fermo e Rustico, all'epoca fondata appena fuori della città e ricostruita più volte durante il Medioevo, si evidenzia che l'asse dell'edificio sacro, che ha mantenuto lo stesso allineamento durante le varie ricostruzioni, è parallelo al decumano massimo ed è allineato anche con il Sole tramontante sull'orizzonte locale al solstizio d'inverno. Vicino a questo giorno, come è noto, i cristiani commemorano la nascita di Cristo.[25]

Allineamenti equinoziali

La centuriazione della colonia romana di Firenze (*Florentia*) fu costruita nella seconda metà del I secolo a.C.[26] Il decumano massimo presenta ancora oggi un preciso allineamento equinoziale con un *azimut* di 90° / 270° (*fig. 3*).[27] Secondo l'agrimensore romano Frontino (*De limitibus*, 3.11) tale allineamento equinoziale è una delle migliori divisioni possibili della terra, poiché si basa su principi razionali: *Optima ergo ac rationalis agrorum constitution est cuius decimani ab oriente in occidentem diriguntur, kardines a meridian in septentrionem.*[28] In effetti, le centuriazioni dovevano essere

---

[24] Sono state rilevate topograficamente e georeferenziate le seguenti vie: Via del Corso Cavour (decumano massimo, d'ora in poi: DM) e Via Cappello, Via Leoni (cardo massimo, d'ora in poi KM).

[25] E. Spinazzè, *Luce ed Orientazione delle chiese monastiche medioevali nel Veneto*, «Benedictina» 57, 1 (2010), 91-102; Ead., *Luce e canto incisi nelle pietre*, 309-321, 485. Tutti i risultati delle chiese medievali analizzate e delle centuriazioni qui discusse sono riportati nella Tabella in Appendice.

[26] E. Shepherd, *L'impianto produttivo del Vingone e la costruzione di Florentia*, «Rassegna di Archeologia Classica e Postclassica» 22B (2006), 15-26: 15.

[27] Sono state rilevate topograficamente e georeferenziate le seguenti vie: Via degli Strozzi, Via del Corso (DM) e Via Roma, Via Calimala (KM).

[28] Iulius Frontinus, *De limitibus*, 3.11.

ISBN: 97888 941770 7 7

orientate osservando la ciclicità dei luminari (Sole e Luna).[29] Precisamente, il *decumanus maximus* di Firenze è orientato sull’orizzonte locale verso il sorgere e il tramontare del Sole il 25 marzo, che ai tempi di Giulio Cesare corrispondeva all’equinozio di primavera.[30]

Tuttavia, le chiese medioevali a Firenze situate all’interno del reticolo stradale romano mostrano chiaramente altri allineamenti: Santi Apostoli (IX secolo) si allinea con il tramonto del Sole nel giorno dell’Assunzione di Maria, il 15 agosto (*azimut* 290°06’). L’altra chiesa medioevale ad essa coeva, dedicata a Santo Stefano, con un *azimut* di 294°37’ in direzione abside-facciata è orientata anche con il tramonto del Sole, ma al 5 maggio (festa della rivelazione dei resti di santo Stefano) e al 3 agosto (invenzione delle sue reliquie) in onore del santo patrono della chiesa.

Spesso però, il decumano romano mostra un’orientazione diversa rispetto ad un allineamento equinoziale. Lo stesso Frontino (*De limitibus*, 3.12) afferma che:

> *Multi mobilem solis ortum et occasum secuti variarunt hanc rationem. Sic uti(que) effectum est, ut decimani spectarent ex qua parte sol eo tempore, quo mensura acta est, oriebatur.*[31]

> Molti hanno seguito il punto che varia del sorgere e del tramontare del Sole e hanno modificato questo principio. Infatti l’hanno sistemato in modo che i decumani si trovassero di fronte alla parte dei cieli in cui il Sole stava sorgendo nel momento in cui è stato effettuato il tracciamento.[32]

E da Igino (*Constitutio limitum*, 1.21) apprendiamo che:

> *Secundum antiquam consuetudinem limites diriguntur. Quare non omnis agrorum mensura in orientem potius quam in occidentem spectat.*

> I limiti sono allineati secondo la consuetudine dei tempi antichi. Pertanto, non tutti i sistemi di misurazione dei terreni sono orientati a est piuttosto che a ovest.[33]

---

29 Hyginus Gromaticus, *Constitutio limitum*, 1.4.21-22; Iulius Frontinus, *De limitibus*, 3.12.

30 F.K. Ginzel, *Handbuch der mathematischen und technischen Chronologie*, 282.

31 Iulius Frontinus, *De limitibus*, 3.12.

32 Tutti i passi riportati nella presente ricerca sono stati tradotti dall’autrice, se non diversamente indicato.

33 Hyginus Gromaticus, *Constitutio limitum*, 1.21.

3. *Foto aerea della città di Firenze: evidenziati il decumano massimo, il cardo massimo e* (in giallo) *l'asse delle due chiese di età medioevale*.

Allineamenti alle Idi di marzo

Il *castrum romanum* di Lucca (*Luca*) fu fondato nella prima metà del II secolo a.C.[34] Il centro storico della città conserva ancora oggi l'antico tracciato della centuriazione romana e il rilievo topografico georeferenziato del *decumanus maximus*, le attuali vie Fillungo e Cenami, fornisce un *azimut* di circa 95°30' / 275°30' (*fig. 4*).[35] Queste strade risultano allineate verso il sorgere del Sole il 15 marzo per quell'epoca, secondo il Calendario Giuliano prolettico. Il 15 marzo corrispondeva nel Calendario della Repubblica Romana alle Idi di marzo, giorno che in combinazione con la Luna piena segnava l'inizio di un nuovo anno romano, con il calendario in uso fino alla metà del II° secolo a.C.[36] In questo giorno la divinità Anna Perenna era venerata nella speranza di buona fortuna per l'anno seguente. Macrobio nei *Saturnali* dice che si celebrava la festa ad Anna Perenna per poter passare

---

[34] F. Castagnoli, *La centuriazione di Lucca*, «Studi Etruschi» XX (1948), 285-291.

[35] Inoltre, sono state rilevate topograficamente e georeferenziate le seguenti vie: Via San Paolino (DM) e Via Fillungo (KM).

[36] G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*, München 1902, 194; H.H. Scullard, *Festivals and ceremonies of the Roman Republic*, Ithaca 1981, 42-43, 90; A. Cappelli, *Cronologia, cronografia e calendario perpetuo*, Milano 1998, 3.

ISBN: 97888 941770 7 7

4. *Foto aerea della città di Lucca: evidenziati il decumano massimo, il cardo massimo e* (in giallo) *l'asse delle chiese di età medioevale*.

felicemente l'anno[37] e le parole di Ovidio ne *I Fasti* sono: *Idibus est Annae festum genial Perennae.*[38] Possiamo ipotizzare che questo decumano massimo sia stato tracciato proprio alle Idi di marzo per segnare il primo giorno dell'anno nel calendario romano. Una testimonianza fondamentale che può avvalorare questa ipotesi è contenuta nelle *Historiae* di Marcus Velleius Paterculus (I.15) dove egli narra che la colonia romana di Lucca fu fondata undici anni dopo la città di Bologna, durante il consolato di Manlio Vulso e Fulvio Nobilior (189 a.C.),[39] cioè nell'anno 178 a.C. Infatti, se consideriamo il Calendario Giuliano prolettico, il 16 marzo a Lucca la Luna era piena e tramontava dietro le montagne (2°30' circa) con un *azimut* di 278°. Quindi, il decumano massimo era perfettamente allineato con il Sole nascente nel giorno delle Idi di marzo quando la Luna piena tramontava quasi in linea con la strada romana. La mattina seguente, il pianeta Giove e la Luna erano in congiunzione solo alcuni minuti prima del loro acronico tramonto con il sorgere del Sole. Tale giorno, cioè la Luna piena alle Idi di Marzo, è stato

[37] Macrobio, *I Saturnali*, prima giornata, I.12.6, a cura di N. Marinone, Torino 1977, 196-197.

[38] Ovidio, *I Fasti*, III.523; W. Fowler, *The Roman Festivals of the Period of the Republic*, London 1899, 50-54.

[39] E.J. Bickerman, *Chronology of the ancient world,* New York 1980, 147.

chiamato *fiducia Iovis,* perché la luce non terminava con il tramonto, ma la sua luminosità si estendeva ulteriormente nella notte a causa del chiarore della Luna piena.[40] Un altro fatto particolare accadeva il giorno seguente (il 18 marzo): la Luna calante sorgeva di sera in linea con il *decumanus maximus*. Pertanto, considerando le testimonianze indirette si può ipotizzare che il decumano massimo di Lucca sia stato orientato da una parte con il sorgere del Sole alle Idi di marzo, presumibilmente per commemorare la fondazione della città il primo giorno dell'anno 178 a.C., e dall'altra parte con la congiunzione di Giove-Luna al loro tramonto. Giove non era associato soltanto al Sole,[41] ma era il dio dei confini e le Idi erano a lui sacre.[42] Giove è interpretato come il dio assoluto e supremo, a cui tutto è subordinato ed è equivalente alla divinità del mondo. Nei frammenti *Antiquitates Rerum Divinarum* (237) dell'erudito romano Terenzio Varrone (ca. 116-27 a.C.) si legge quanta lode gli è stata conferita:

> *Dixerunt eum (Iovem) Victorem, Invictum, Opitulum, Inpulsorem, Statorem, Centumpedam, Supinalem, Tigillum, Almum, Ruminum … quod omnia vinceret, quod a nemine vinceretur, quod opem indigentibus ferret, quod haberet inpellendi, statuendi, stabiliendi, resupinandi potestatem, quod tamquam tigillus mundum contineret ac sustineret, quod aleret omnia, quod ruma, id est mamma, aleret animalia.*[43]
>
> Lo celebrarono (Giove) Vittorioso, Invincibile, Soccorritore, Incitatore, Sostenitore, Dai cento piedi, Supinale, Tigillo (Ceppo che sostiene ogni cosa), Benigno, Nutritore … che vince su tutto, che non può essere vinto da nessuno, che porterà aiuto ai poveri, che possiede la capacità di indurre, di stabilizzare, di consolidare, di spalancare, tanto quanto il sostegno del mondo (Giove) mantenga unito e sostenga, che dà nutrimento ad ogni cosa, come la mammella, nutri i viventi.

In tal modo, l'orientazione del *decumanus maximus* a Lucca sottolinea una profonda relazione tra il Sole, la Luna e Giove, il dio dei confini. Questa indagine ci permette di consolidare nuovamente l'ipotesi dell'anno di fondazione di Lucca avvenuta nel 178 a.C.

Ancora dopo quattordici secoli si trovano delle precise indicazioni in

---

[40] Macrobio, *I Saturnali*, prima giornata, I.15.15.

[41] Ivi, I.23.1.

[42] H.H. Scullard, *Festivals and ceremonies of the Roman Republic*, 43.

[43] M. Terentius Varro, *Antiquitates Rerum Divinarum*, a cura di B. Cardauns, Mainz 1976, 100-101, 228.

ISBN: 97888 941770 7 7

merito a come orientare una costruzione civile. Guido Bonatti, trattatista fiorentino di astronomia e astrologia vissuto nel Duecento, consiglia per gli edifici sacri e civili di osservare la posizione degli astri, in quanto ci sono pianeti favorevoli e altri meno favorevoli. Bonatti indica che per le costruzioni civili si debba attendere la congiunzione di Giove con la Luna, e sottolinea l'importanza di questa unione, poiché porta decoro, bellezza e virtù all'opera. Aggiunge che Giove va osservato in particolare per gli edifici destinati alla conservazione dei prodotti alimentari della campagna. In questo consiglio si può vedere un'analogia con le terre centuriate e coltivate dagli *ex* legionari romani augurando fertilità e prosperità nei raccolti. In alcune centuriazioni qui trattate il decumano massimo risulta proprio essere stato orientato non solo con il Sole, ma anche nella direzione dove Giove tramontava nell'anno della presunta fondazione.[44]

Tuttavia, le chiese medioevali all'interno del *castrum romanum* – anche se alcune sono disposte quasi parallelamente ai decumani – mostrano un'altra orientazione rispetto al *decumanus maximus*: le sei chiese medioevali (VIII-X secolo) sono state allineate sull'orizzonte locale con il tramontare del Sole il 25 marzo (Annunciazione alla Beata Vergine Maria) e l'8 settembre (Natività di Maria) al tempo della loro fondazione. Inoltre, a Lucca, come in numerose città medioevali in Italia, il nuovo anno iniziava proprio nel giorno dell'*Incarnatio Domini*, il 25 marzo.[45] Questo giorno durante il Medioevo sottolineava l'inizio dell'anno e il profondo significato religioso legato alla festa dell'Annunciazione alla Beata Vergine Maria (*Mt* 1,18-22; *Lc* 1,26-7). A Lucca abbiamo il decumano allineato al primo giorno dell'anno romano (Idi) e in un certo modo lo stesso concetto è stato poi ripreso per le chiese medioevali all'interno della centuria, allineate al primo giorno dell'anno come si usava a Lucca in epoca medioevale, secondo l'Incarnazione di Cristo (25 marzo).

Un caso simile a Lucca può essere visto nella città di Mogliano Veneto (vicino a Venezia), dove alcune tracce di strade hanno permesso agli studiosi di ritracciare la centuriazione romana. Questo sistema viario risale anche al II secolo a.C. ed era orientato sulla centuriazione di Altino.[46] L'*a-*

---

[44] E. Spinazzè, *La consuetudine medioevale nell'orientazione degli edifici sacri secondo il trattato di Guido Bonatti,* «Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone» 16, 2014, 473-521: 514, 518, 519.

[45] A. Cappelli, *Cronologia, cronografia e calendario perpetuo*, 7-9.

[46] L. Bosio, *Misurare la terra: centuriazione e coloni nel mondo romano, il caso veneto*, Modena 1989, 168.

zimut delle tracce ancora visibili a Mogliano Veneto[47] per il decumano corrisponde a circa 95° / 275° e in quella direzione (a quell'epoca) il Sole sorgeva sull'orizzonte locale alle Idi di marzo, come si è visto per Lucca. E la chiesa medioevale di Santa Maria Assunta (X secolo) a Mogliano Veneto, fu allineata con il tramontare del Sole nel giorno dell'Annunciazione a Maria e nel giorno della sua Natività.[48]

Allineamenti alla festa Terminalia

Il *castrum romanum Augusta Praetoria*, conosciuto oggi come Aosta, fu fondato secondo le fonti nel 25 a.C.[49] Il nucleo abitativo è situato in una valle nel nord-ovest d'Italia, circondato da montagne e fiumi (Buthier a est, Dora Baltea a sud). Aosta fu edificata in un luogo strategico in cui le strade conducevano ai passi delle *Alpis Poeninae* (il Grande San Bernardo) e delle *Alpis Graia* (il piccolo San Bernardo), inoltre, come narra Igino Gromatico, alcune colonie venivano situate vicine a una montagna per il beneficio delle risorse acquee.[50] Il rilievo topografico georeferenziato eseguito sulle tracce dei decumani ancora visibili ha rivelato un *azimut* di 68°30'/ 248°30' (*fig.* 5)[51] che corrispondeva con il punto sull'orizzonte locale al tramontare del Sole il 23 febbraio per l'anno 25 a.C., data dell'antica festa romana *Terminalia.* Il dio *Terminus* dava solidità e irremovibile saldezza in tutto l'Impero.[52] Ad ogni *limite*, gli agrimensori romani piantavano una pietra miliare per definire le proprietà. Questi cippi erano sacri e protetti da Giove, dio e guardiano dei confini (come si è visto), associato al dio *Terminus.*[53] Ovidio nel suo poema *I Fasti* (II.23.639-678) narra come i Romani veneravano le pietre

---

[47] È stata rilevata topograficamente e georeferenziata la traccia superstite corrispondente ad una parte dell'attuale Via Ronzinella come indicata dagli studiosi: G. Polo, G. Venturini, *Mogliano, Realtà e Vicende nel Tempo*, Mogliano Veneto 1997, I, 11-23: 22; P. Fraccaro, *La centuriazione romana dell'agro di Altino*, in Atti del Convegno per il retroterra veneziano, (Mestre-Marghera 13-15 novembre 1955), 61-80: 72.

[48] E. Spinazzè, *Luce e canto incisi nelle pietre*, 248-256.

[49] M. Conventi, *Città Romane di fondazione*, Roma 2004, 147.

[50] Hyginus Gromaticus, *Constitutio limitum*, 6.12.

[51] Sono state rilevate topograficamente e georeferenziate le seguenti vie: Via Porta Pretoria, Via Sant'Anselmo (DM) e Via Ginevra, Via Martinet (KM).

[52] Tito Livio, *Ab Urbe condita*, I.55.

[53] Ovidio, *I Fasti*, II.23, a cura e traduzione di L. Canali, Milano 1998, II.639-684; Dionisio di Alicarnasso, *Antichità Romane*, II.74; Tito Livio, *Ab Urbe condita*, I.32; H.H. Scullard, *Festivals and ceremonies of the Roman Republic*, 79-80; J.G. Frazer, *Publii Ovidii Nasonis, Fastorum libri sex, the Fasti of Ovid,* London 1929, II, 481-499; J.G. Frazer, *Ovid's Fasti*, London 1931, II. 61, 105-107, 639-684; Hyginus Gromaticus, *Constitutio limitum*, 12.1; Siculus Flaccus, *De condicionibus agrorum*, 2.57.

ISBN: 97888 941770 7 7

di confine (termini) come esseri divini, personificati dal dio *Terminus* che ne segnava i *limites* e che veniva celebrato con la festa Terminalia alla VII Kal. di marzo:

Nox ubi transierit, solito celebretur honore
Separat indicio qui deus arua suo.
Termine, sive lapis sive es defossus in agro
Stipes, ab antiquis tu quoque numen habes.
Te duo diversa domini de parte coronant
Binaque serta tibi binaque liba ferunt. […]
Conveniunt celebrantque dapes vicinia simplex
Et cantant laudes, Termine sancte, tuas:
'Tu populos urbesque et regna ingentia finis;
Omnis erit sine te litigiosus ager.
Nulla tibi ambitio est, nullo corrumperis auro,
Legitima seruas credita rura fide. […]
Quid, nova cum fierent Capitolia? Nempe deorum
Cuncta Iovi cessit turba locumque dedit;
Terminus, ut veteres memorant, inventus in aede
Restitit et magno cum Iove templa tenet. […]
Termine […] qua positus fueris in statione, mane.
Nec tu vicino quicquam concede roganti,
Ne videare hominem praeposuisse Iovi.
Et seu uomeribus seu tu pulsabere rastris,
Clamato: 'Tuus est hic ager, ille tuus!'[53]

Come sia trascorsa la notte, si rendano gli onori tradizionali
Al dio che con il proprio segno delimita i campi.
Termine, sia tu una pietra, oppure un tronco piantato
Nel terreno, anche tu sin dall'antichità hai potere divino.
Te due proprietari coronano da opposte parti
E ti portano due ghirlande e due focacce. […]
I vicini si riuniscono con semplicità e celebrano il banchetto,
e insieme cantano le tue lodi, o venerabile Termine:
'Tu delimiti i popoli, le città, i grandi regni,
ed ogni campo senza di te sarà litigioso.
Tu non conosci gli intrighi, non sei corrotto dall'oro,
conservi con legittima lealtà le terre a te affidate. […]
E cosa avvenne quando si costruì il nuovo Campidoglio? Certo
Tutti gli dei cedettero a Giove e a lui fecero luogo;
ma Termine, ricordano gli antichi, trovato nel tempio,
vi restò e continua a dimorarvi insieme con il grande Giove.
O Termine […] resta di guardia là dove sei stato collocato;

5. *Foto aerea della città di Aosta: evidenziati il decumano massimo, il cardo massimo e l'asse delle due chiese di età medioevale.*

tu non concedere nulla al vicino che ti sollecita,
affinché non sembri aver anteposto un uomo a Giove:
sia che tu sia colpito da un vomere o da un rastrello,
proclama: 'Questo campo è tuo, e quello è tuo!'

Poco prima, lo storico greco Dionigi di Alicarnasso (ca. 60-7 a.C.) nella sua opera *Le antichità romane* (libro II.74), scritta durante il regno di Cesare Augusto, fornisce una testimonianza significativa per il culto in onore del dio *Terminus* e afferma come esistevano delle leggi tramandate anche oralmente. Queste leggi dovevano guidare la vita di ciascun cittadino, norme che disciplinavano la proprietà privata e pubblica delimitata con pietre di confine sotto la protezione degli dei *Terminus* e Giove: «altre leggi sono scritte, ed altre non scritte ma passate per lungo esercizio in abitudini. […] Ci fu la legge che nominò i confini dei possedimenti di ogni uomo. Dopo aver ordinato a tutti di tracciare una linea intorno alla pro-

[54] Ovidio, *I Fasti*, II.23.

ISBN: 97888 941770 7 7

pria terra e di posizionare delle pietre sui limiti, lui (Numa) consacrò queste pietre a *Giove Terminalis* e ordinò che tutti si sarebbero riuniti nel luogo ogni anno in un giorno fisso e avrebbero offerto dei sacrifici a loro; e istituì una festa in onore del dio *Terminus*, tra i più venerati di tutti; e questa festa i Romani la chiamarono *Terminalia*».[55]

Invece le due chiese di origine medioevale di Aosta (San Lorenzo, VI secolo e Santi Pietro e Orso, X secolo), sebbene costruite lungo il *decumanus maximus,* però con una leggera divergenza, mostrano un chiaro allineamento nella rispettiva festa del santo patrono per il secolo della loro fondazione: San Lorenzo con il sorgere del Sole sull'orizzonte locale il 10 agosto, principale ricorrenza del santo e Santi Pietro e Orso (prima dedicazione solo a San Pietro) con il tramontare del Sole nella festa della Cattedra di Pietro in Antiochia, il 22 febbraio.[56]

Allineamenti alla festa Terminalia e alla fondazione di Roma

I decumani delle città di Parma e di Pavia e del territorio a nord-est di Padova mostrano un'orientazione simile tra loro (*figg. 6-8*). Sia le centuriazioni delle due città che il Graticolato di Padova sono stati pianificati nel II e I secolo a.C. e orientati verso gli stessi punti sull'orizzonte locale considerando l'anno tropico (anno solare).[57] Il loro decumano massimo fu tracciato in linea con il sorgere del sole il 23 febbraio (*VII Kalendas Martias*), cioè verso il giorno della festa *Terminalia*, e verso il punto del tramontare del Sole tra la data tradizionale della fondazione di Roma, il 21 aprile (*X Kalen-*

---

[55] Si veda la versione francese *Les antiquitez romaines de Denys d'Halicarnasse*, a cura di G.F. Le Jay, chez Gregoire Dupuis, Paris 1722, I, 170-171, a confronto con l'opera in lingua italiana: Dionigi di Alicarnasso, *Le antichità romane*, a cura di F. Donadi, G. Pedullà, Torino 2010. Inoltre si veda: Tito Livio, *Storia di Roma*, I.32.

[56] E. Spinazzè, *La luce nell'architettura sacra,* 298-306, 323-325, 713-718.

[57] A partire dal valore della declinazione dell'astro (un dato astronomico fisso) si ricavano attraverso le effemeridi i giorni in cui l'astro aveva quella declinazione al sorgere e/o al tramonto. Poiché il Calendario pre-Giuliano non era sempre in linea con il corso del Sole, in questo studio è stato considerato l'anno tropico (solare) per il II e I secolo a.C. prendendo come riferimento l'anno 44 a.C., non bisestile, subito dopo l'introduzione del Calendario di Giulio Cesare al 1° gennaio del 45 a.C.
Sono state rilevate topograficamente e georeferenziate le seguenti vie: per Parma, Via Mazzini, Via della Repubblica (DM), Via Cavour (KM); per Pavia, Corso Cavour, Corso Mazzini (DM) e Corso Strada Nuova (KM); per Padova nord-est, Via Desman (DM) e Strada del Santo (KM).

das Maias) e il giorno di *Vinalia,* il 23 aprile (*VIII Kalendas Maias*).[58] Tutte queste tre feste sono inserite nel calendario romano ed erano in legame con il dio Giove. Numa decretò il 23 febbraio per celebrare la fine dell'anno con la festa *Terminalia: Tu quoque sacrorum, Termine, finis ere.*[59] Il giorno della fondazione di Roma (*Roma condita o natalis urbis Romae*) è stato cantato da Ovidio (*I fasti*, IV.21), poco prima narrato dall'erudito Marco Terenzio Varrone (ca. 116-27 a.C.) (*Antiquitates Rerum Humanorum*, Book XVIII. Frag. 65) e citato da Solinio nella sua opera *De mirabilibus mundi* (I.18). *Vinalia*, la festa della vendemmia tenuta in onore di Giove in relazione con Venere, è stata anche cantata da Ovidio (*I fasti*, IV.23). Queste fondamentali feste sono già presenti nel più antico calendario romano sopravvissuto, nei *Fasti Antiates Maiores* (I secolo a.C.).[60] Ovidio (*Fasti*, IV.806) così come Plutarco (*Vite parallele, Romolo*, 12.1-2) raccontano che la data del 21 aprile, prima che venisse dedicata al compleanno di Roma, la fondazione della città (21 aprile 753 a.C.), era la festa di Palilia (*Parilia*), la festa per purificare e proteggere le mandrie.[61] E così anche febbraio è il mese della purificazione come si può apprendere dalla testimonianza di Terenzio Varrone nei frammenti (231) *Antiquitates Rerum Divinarum*:

> *Ideo Terminalia eodem mense Februario celebrari dicunt, cum fit sacrum purgatorium, quod vocant Februm, unde mensis nomen accepit.*[62]
>
> Nel mese di febbraio si celebrano i *Terminalia*, la festa del dio termine, quando si fa il rito di purificazione, che chiamano 'Februm', da cui il mese prende il nome.

Un'altra testimonianza viene dal racconto di Macrobio, dove il mese di febbraio fu dedicato ai riti purificatori e durante questo mese bisognava

---

[58] Ovidio, *I Fasti*, IV.863-900.

[59] Ivi, II.50; Varro, *De lingua Latina*, VI.13; Macrobio, *I Saturnali*, prima giornata, I.13.15.
Bisogna però notare che la festa *Terminalia* non è l'ultima festività dell'anno nel calendario romano. F. Martelli, *Ovid's Revisions*, New York 2013, 140.

[60] F.K. Ginzel, *Handbuch der mathematischen und technischen Chronologie*, II, 194-197; E.J. Bickerman, Chronology of the ancient world, 77.

[61] Plutarco, *Vite parallele*, a cura di C. Carena, Torino 1958; Ovidio, *I Fasti*, IV.721-748, 777-806; Cicerone, *De divination*, 2.98-99; W. Fowler, *The Roman Festivals of the Period of the Republic*, 79-85; G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*, 165-166, 380; H.H. Scullard, *Festivals and ceremonies of the Roman Republic*, 103-105.

[62] M. Terentius Varro, *Antiquitates Rerum Divinarum*, 99.

ISBN: 97888 941770 7 7

6. *Foto aerea della città di Parma: evidenziati il decumano massimo, il cardo massimo e* (in giallo) *l'asse della chiesa di età medioevale.*

7. *Foto aerea della città di Pavia: evidenziati il decumano massimo, il cardo massimo e* (in giallo) *l'asse della chiesa di età medioevale.*

8. *Foto aerea del Graticolato romano di Padova nord-est: evidenziati il decumano massimo e il cardo massimo.*

purificare la città, come ordinato da Numa.[63] Inoltre, la festa Terminalia è stata celebrata al sorgere quando è passata la notte, come afferma Ovidio nella sua opera *I Fasti* 2.23: *Nox ubi transierit, solito celebretur honore separat indicio qui deus arua suo* e le orientazioni dei tre decumani massimi di Pavia, Parma e Padova nord-est sono allineati proprio con il sorgere del Sole nel giorno dedicato al dio dei confini *Terminus* (secondo l'anno tropico).

Ma come era possibile per gli agrimensori romani e per i pontefici determinare una certa data, un'importante festa, come *Terminalia* e il compleanno di Roma, senza consultare un calendario? Scrutando il Sole, la Luna e le costellazioni all'orizzonte poteva essere determinato l'inizio delle quattro stagioni (equinozio di primavera, solstizio d'estate, equinozio d'autunno e solstizio d'inverno) con una precisione di alcuni giorni. A partire da questi quattro punti sull'orizzonte, che fissano le quattro date fondamentali, i giorni cercati, per esempio un certo giorno festivo, potevano essere contati.[64] La conoscenza astronomica e astrologica faceva parte di una formazione di base nel passato.[65] Queste conoscenze erano indispensa-

---

[63] Macrobio, *I Saturnali*, prima giornata, I.13.3.

[64] G. Radke, *Fasti Romani. Betrachtungen zur Frühgeschichte des römischen Kalenders*, Münster 1990, 76; F.K. Ginzel, *Handbuch der mathematischen und technischen Chronologie*, II, 231.

[65] Arato di Soli, *I fenomeni ed i pronostici*, a cura di C. Mutti, Torino 1984; Marcus

ISBN: 97888 941770 7 7

bili per la semina, il raccolto,[66] la navigazione, i riti e il calcolo del tempo. Tuttavia, in quali giorni erano fissati gli equinozi e i solstizi durante la Repubblica Romana? Per il solstizio d'inverno è possibile ricostruire tale giorno dall'opera poetica di Esiodo, *Opere e Giorni* (564-570) vissuto circa nel 700 a.C. Esiodo narra che: «Quando Zeus (Sole) ha terminato sessanta giorni invernali dopo il solstizio, la stella Arturo lascia il sacro torrente dell'Oceano, e tutto splendente si innalza al sorgere della sera».[67] Ciò significa che quando Arturo è stato visto per l'ultima volta (intorno al 23 febbraio), è sorto ad Oriente subito dopo il tramonto del Sole ad Occidente (sorgere acronico di Arturo), avvenuto sessanta giorni dopo il solstizio d'inverno, intorno alla festa del dio *Terminus*. Nel II e I secolo a.C. il sorgere acronico di *Arcturus* avveniva verso il 23 febbraio per le latitudini di 45°-46° N (ad esempio Parma o Pavia).[68] Lo stesso giorno è evidenziato nell'opera di Plinio *Historia Naturalis* (XVIII.237): «Il tempo variabile è atteso con l'apparizione delle rondini l'8° giorno prima delle calende di marzo [22 febbraio] e il giorno successivo, al sorgere vespertino di Arturo» (*VIII kal. Mart. hirundinis visu et posterior die arcturi exortu vespertino*).[69] Contando sessanta giorni a ritroso dal 23 febbraio nel Calendario della Roma Repubblicana, si arriva al 21 dicembre come data per il solstizio d'inverno.[70] Inoltre, nel calendario delle feste romane, i cosiddetti *Fasti Praenestini* di Marco Verrio Flacco (circa 55 a.C. - 20 d.C.), la festa di Divalia (*Diva Angerona*) appare il 21 dicembre (*X Kalendas Ianuarias*). Sebbene il nome della dea non presenti una chiara etimologia, essa è stata riconosciuta da Mommsen (CIL I 337) come la dea del solstizio d'inverno, in connessione con il nuovo inizio del corso del Sole.[71] Il solstizio d'inverno

---

Terentius Varro, *De re rustica*, I.27-28; Vitruvio, *De Architectura*, IX; E.J. Bickerman, *Chronology of the ancient world*, 51-58.

[66] Varro, *De re rustica*; Xenophon, *Memorabilia*, IV.3.4, IV.7.2-5, tradotto da E.C. Marchant, London 1923.

[67] Esiodo, *Opere e Giorni*, 564-570; Hesiod, *The Homeric Hymns and Homerica*, a cura di G. Hugh, E. White, London 1959, 45 (*Works and Days*).

[68] E.J. Bickerman, *Chronology of the ancient world*, 114; F.K. Ginzel, *Handbuch der mathematischen und technischen Chronologie,* II, 182-183.

[69] Gaio Plinio Secondo, *Storia Naturale*, XVIII.237, a cura di G.B. Conte, Torino 1984, 792-793.

[70] L. Magini, *Stars, Myths and Rituals in Etruscan Rome*, Cham Heidelberg New York Dordrecht London 2015, 142-143.

[71] W. Fowler, The Roman Festivals of the Period of the Republic, 274-275; G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*, 193-194; G. Wissowa, *Divalia*, in *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, 9, Stuttgart 1903, 1232; K. Latte, *Römische Religionsgeschichte*, München 1967, 134; H.H. Scullard, *Festivals and*

è il giorno più breve dell'anno e sembra '*sistere*', fermarsi, come dice Varrone (*De lingua latina*, VI.8): *Dicta bruma, quod brevissimus tunc dies est; solstitium, quod sol eo die sistere videbatur*. Ovidio lo descrive così: «è il primo giorno del sole nuovo e l'ultimo dell'antico».[72] In più, la vicina festa, *Larentalia,* fu celebrata il 23 dicembre ed era anche sacra a Giove.[73] Il suo nome deriva da *Acca Larentia* – la madre Terra – che allevò i gemelli Romolo e Remo.[74] Queste feste furono celebrate verso la fine dell'anno e classificate come giorni di benedizione. Si tratta di giorni fissi nell'antico calendario romano in cui le feste venivano organizzate dopo le None e su numeri dispari, visti come giorni di buon augurio.[75] Un altro festeggiamento era *Saturnalia*, la festa della luce, che iniziava il 17 dicembre e durava sette giorni arrivando al solstizio d'inverno.[76] Pertanto, nel II e I secolo a.C. il solstizio d'inverno cadeva tra il 21 e il 23 dicembre e a partire da questi giorni era possibile calcolare le date di tutte le altre feste come *Terminalia*, il 23 febbraio[77] e la fondazione di Roma, il 21 aprile.[78]

Una data poteva essere determinata con un'accuratezza di alcuni giorni per esempio a partire dal solstizio di inverno e un eventuale sfasamento poteva venire corretto attraverso l'osservazione della posizione degli astri. Un'ulteriore testimonianza delle profonde conoscenze che si avevano ci perviene dai trattati di Varrone dove descrive i movimenti dei corpi celesti dai quali fa derivare il calendario naturale (*De re rustica* I.28). Egli parla di due misure di tempo, una che deriva dal Sole nel suo corso annuo e l'altra dalla Luna nel suo ciclo mensile e spiega che ogni stagione ha una differente lunghezza: primavera 91 giorni, estate 94 giorni, autunno 91 giorni ed inverno 89 giorni, arrivando alla durata complessiva dell'anno di 365 giorni. In qualche modo Varrone può essere visto il 'precursore' di Giovanni Keplero il quale ha dimostrato che la Terra descrive un'orbita

---

ceremonies of the Roman Republic, 209-210.

72 Ovidio, *I Fasti*, I.163-164.

73 G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*, 102, 370.

74 Varro, *De lingua latina*, VI.23.

75 G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*, 188, 369-370.

76 Macrobio, *I Saturnali*, prima giornata, I.10.2-3.

77 8 giorni oppure 6 giorni in dicembre + 29 giorni in gennaio + 23 giorni in febbraio.

78 8 giorni oppure 6 giorni in dicembre + 29 giorni in gennaio + 28 giorni in febbraio + 31 giorni in marzo + 21 giorni in aprile. Si nota che il Calendario di Numa Pompilio era composto in tal modo: gennaio 29 giorni, febbraio 28 giorni, marzo 31 giorni, aprile 29 giorni, maggio 31 giorni, giugno 29 giorni, luglio 31 giorni, agosto 29 giorni, settembre 29 giorni, ottobre 31 giorni, novembre 29 giorni e dicembre 29 giorni. Cfr. F.K. Ginzel, *Handbuch der mathematischen und technischen Chronologie*, 175.

ISBN: 97888 941770 7 7

ellittica. Egli, siamo nel I secolo a.C., divide l'anno in otto 'tempi' (parti) secondo i fenomeni osservabili nel cielo:

> Il primo va dal levarsi del vento Favonio (Föhn) all'equinozio di primavera: durata 45 giorni; il secondo da qui al sorgere delle Vergilie (Pleiadi): durata 44 giorni; il terzo da qui al solstizio estivo: durata 48 giorni; il quarto da qui al sorgere della costellazione del Cane (maggiore): durata 27 giorni; il quinto da qui all'equinozio d'autunno: durata 67 giorni; il sesto da qui al tramonto delle Vergilie: durata 32 giorni; il settimo da qui al solstizio invernale: durata 57 giorni; l'ottavo da qui al levarsi del Favonio: durata 45 giorni,[79] (esso comincia al solstizio d'inverno e termina quando il sole tramonta nel luogo da cui spira il vento Favonio).

La descrizione di Varrone sulla divisione dell'anno corrisponde 'esattamente' con il cielo di quell'epoca secondo il Calendario pre-Giuliano.[80] Questa è un'ulteriore evidenza dei calcoli accurati eseguiti dagli eruditi romani per fissare i giorni attraverso l'osservazione dei fenomeni astronomici.

Allineamenti verso Giove e Venere

Nel capitolo precedente si è visto come i decumani massimi di Parma, Pavia e del Graticolato di Padova sono stati allineati nel giorno della festa *Terminalia*, il 23 febbraio (con il sorgere), sottolineando il rito del tracciamento dei confini, e nel giorno della fondazione di Roma, il 21 aprile (con il tramonto). Dalle indagini è emerso anche che con l'allineamento intorno al 21 aprile i due altri corpi celesti più brillanti nel cielo, Giove e Venere, tramontavano dopo il Sole e la Luna nel presunto anno di fondazione di una città, in linea con il decumano (*fig. 9*). Che significato avevano questi due pianeti per il mondo romano, Giove, il padre di tutti gli dei e Venere, la madre?[81]

Prima di iniziare a parlare di Giove e Venere, si ricorda che il Sole ritorna apparentemente sullo stesso punto all'orizzonte due volte nel corso dell'anno, sia per il sorgere che per il tramonto. In questi tre casi (Pavia, Parma e Graticolato di Padova) il Sole al tramonto, oltre che al 21 aprile,

---

79 Varro, *De re rustica*, I.28, a cura di A. Traglia, *Opere di Marco Terenzio Varrone*, Torino 1974, 656-657.

80 Fenomeni verificati per il II-I secolo a.C. con il software *Stellarium* 0.14.2 del 2000-2016 e con il software *SkyMap* Pro 12.

81 Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, II.6.

9. *La data -40 equivale all'anno 41 a.C. Al 21 aprile dell'anno di presunta fondazione, il Sole e Giove tramontavano assieme (in congiunzione) con un azimut di 285°, nella direzione dove fu tracciato il decumano massimo di Padova nord-est* (programma *Stellarium* 0.14.2 del 2000-2016).

ritornava anche intorno il 26 agosto sullo stesso punto tenendo conto dell'orizzonte locale. Nel mondo romano esisteva una fondamentale festa alla fine di agosto; essa era in relazione proprio al rito di fondazione di una città. Si tratta della festa religiosa *mundus patet* (*mundus* è aperto), celebrata tre volte all'anno, il 24 agosto, 5 ottobre e 8 novembre con un carattere purificatorio, poiché *mundus* significa mondare, purificare e in più, indica l'evocazione della consacrazione del raccolto.[82]

Plutarco, quando racconta la fondazione di Roma (*Vite parallele*, *Romolo,* 11-12),[83] indica il *mundus* come l'universo che ricorda la volta celeste, una fossa scavata nella terra attorno alla quale si tracciava la città e dove venivano depositati i primi frutti della terra, le primizie, con della terra portata da ogni nuovo colono.

I Romani solennizzavano questo giorno (21 aprile) con il nome di Natività della patria attraverso cerimonie religiose senza sacrificare crea-

---

[82] Non si sa però come mai il rito agricolo del *mundus patet* non è stato inserito nel calendario romano. W.W. Fowler, *Roman essays and interpretations*, Oxford 1920, 24-37; G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*, 161; H.H. Scullard, *Festivals and ceremonies of the Roman Republic*, London 1981, 180-181.

[83] Si veda anche Varro, *De lingua latina*, V.143.

ISBN: 97888 941770 7 7

ture, celebrando la festa pastorale con il nome di Palilia come si è visto nel canto di Ovidio. Lo studioso Warde Fowler nella sua opera *Roman essays and interpretations* sostiene che il *mundus* era un luogo non solo dove veniva conservato il frumento, ma era anche un luogo sicuro per conservare le sementi le quali erano un tesoro sacro e prezioso, ancora più del grano stesso, nascosto attentamente dai nemici di ogni genere. Nei tre giorni dell'apertura del *mundus* le sementi in esso conservate venivano prese per la nuova semina. Si trattava di un rito fondamentale ed essenziale per l'esistenza della comunità. Il *mundus* veniva aperto il 24 agosto e Plinio (*Historia Naturalis*, XVIII.205) racconta che la semina continuava poi anche in ottobre, così la seconda apertura avveniva il 5 ottobre, proseguiva anche agli inizi di novembre con la terza apertura (9 novembre) al tramontare cosmico delle Pleiadi (le sette stelle dette figlie di Atlante e di Pleione, chiamate anche Atlantidi) nella costellazione del Toro, come viene raccontato da Virgilio nelle *Georgiche* (I.219-221).[84]

Ovidio, quando racconta il rito della fondazione di Roma, narra come Romolo evocò Giove nel momento del tracciamento della città, il giorno 21 aprile. Proprio in questo giorno, dopo il Sole, tramontava anche Giove, nella direzione dove venivano tracciati i decumani a Pavia, Parma e Padova nord-est. Nei *Fasti* (libro IV) Ovidio testimonia poeticamente questo rito:

> Si sceglie un giorno adatto in cui tracciare con l'aratro il perimetro delle mura, erano prossime le Palilie: da esse si comincia l'opera. Si cava un fossato sino a trovare la pietra, si gettano biade nel fondo, e si porta terra dal vicino suolo; si riempie di zolle il fossato; colmatolo, vi si erige un altare, e quel nuovo focolare fa bene il suo ufficio con ardente fiamma. Poi, premendo la stiva, Romolo traccia con un solco le mura; trascinano l'aratro una vacca bianca e un niveo bue. Queste le parole del re: 'Assistetemi, o Giove, nel fondare la città! […] La mia opera sorga con il vostro auspicio. Duri a lungo la sua potenza sul mondo conquistato e siano a lei sottomessi l'Oriente e l'Occidente'.[85]

Ovidio continua con il racconto:

> egli (Romolo) pregava, e Giove espresse l'augurio con un tuono a sinistra (un presagio benevolo per il sistema augurale romano), e scagliò un ful-

---

[84] W.W. Fowler, *Roman essays and interpretations*, 26-29.
[85] Ovidio*, I Fasti*, IV.819-832.

> mine dalla parte sinistra del cielo. I cittadini, lieti del presagio, gittano le fondamenta, e in brevissimo tempo già sorgevano le nuove mura.[86]

Fu tradizione dei Romani chiamare ed evocare gli dei prima di una battaglia, prima di fondare una città. Macrobio narra che il nome del dio sotto la cui protezione era posta la città doveva rimanere segreto per precauzione in modo da evitare che anche i nemici evocassero tale divinità. Macrobio e altri studiosi dell'antichità pensavano che fosse Giove. Prima della conquista di una città il generale romano concludeva la formula evocativa pronunciando queste parole: «(te) madre Terra, a te, Giove, prendo a testimoni». *«(Te,) Tellus mater, teque, Iuppiter, obtestor»*[87] e nel momento in cui chiamava Tellus, toccava la terra con le mani e quando chiamava Giove, innalzava le mani al cielo.[88]

Non si può non richiamare il Pantheon a Roma, tempio dedicato a tutti gli dei,[89] a riguardo del nesso tra il *Dies Natalis Romae* e Giove. L'imperatore Adriano ricostruì il tempio sulle rovine di quello di Marco Vipsanio Agrippa (63-12 a.C.), amico e genero di Augusto. La sua data di costruzione è incerta, ma gli ultimi studi lo inquadrano circa tra il 118 e il 125 d.C.[90] Studiando la sua struttura, possiamo trovare in essa manifestati alcuni fenomeni astronomici e proporzioni auree. Indubbiamente, la cupola è iscritta in una sfera, in pianta in un quadrato che assieme al rettangolo dell'avancorpo forma un rettangolo aureo esprimendo armonicamente i rapporti divini tra quadrato e cerchio. Gli studi sull'incidenza della luce, presentati dall'autrice nella conferenza Sia nel 2011 (elaborati nel 2007 durante la sua tesi magistrale in Archeologia),[91] dimostravano che intorno al giorno della fondazione della città di Roma, il 21 aprile, a mezzogiorno la luce del Sole, passante dall'oculo, illuminava i due battenti bronzei e così nel momento in cui l'imperatore entrava a cavallo egli veniva colpito interamente dalla luce

[86] Ivi, IV.833-836.

[87] Macrobio, *I Saturnali,* seconda giornata, III.9.1-5, 11-15.

[88] Ivi, seconda giornata, III.9.12.

[89] Fondamentale è lo studio recente che tratta il Pantheon dal punto di vista storico e architettonico: G. Waddell, *Creating the Pantheon. Design, Materials, and Construction*, Roma 2008.

[90] W. Martini, *Das Pantheon Hadrians in Rom*, in G. Grasshoff, M. Heinzelmann, M. Waefler, *The Pantheon in Rome: Contributions to the Conference* (November 9-12, 2006), Bern 2009, 142; G. Waddell, *Creating the Pantheon*, 20.

[91] Società Italiana di Archeoastronomia tenutasi a Bologna e Marzabotto, 28-30 ottobre 2011; E. Spinazzè, *Luce e canto incisi nelle pietre*, 15-16.

ISBN: 97888 941770 7 7

'divina' (*fig. 10*).[92] Ancora oggi intorno al 21 aprile si può vedere questo fenomeno con la stessa altezza angolare del Sole (59°20') come nella prima metà del II secolo d.C. In questo studio l'autrice si è chiesta, se il tempio non fosse stato solo dedicato a Giove, ma costruito con l'intento di indicare punti particolari, con il fascio di luce, in certi giorni a lui consacrati. Durante la ricerca, si è notato tra l'altro che nei giorni intorno al 21 e al 23 aprile nel 130 d.C., appena completata la costruzione, Giove con la sua grande luminosità poteva essere visto nel cielo notturno attraverso l'oculo stando all'interno presso la porta dell'ingresso, nel momento in cui il Sole tramontava e quando il pianeta assumeva la sua massima altezza angolare (65°) (*fig. 15*). In quell'anno, dallo stesso punto, durante tutto l'inverno, circa dalle Idi di dicembre (il 13 del mese) fino ai giorni intorno al *Natalis Romae*, il 21 aprile, era visibile Giove attraverso l'oculo e questo si ripeteva e si ripete ancora oggi secondo il ciclo siderale del pianeta, cioè ogni 11,86 anni: a dicembre Giove appariva prima del sorgere del Sole, poi nei mesi successivi in piena notte, fino ad arrivare ad essere ancora osservabile poco dopo il tramonto del Sole intorno al 21 aprile. Numerosi sono i fenomeni di luce che possono essere visti in questo tempio, consolidando e dando rilievo all'immagine di Giove e alla sua memoria nei giorni a lui dedicati. Alle Idi che portano il nome esplicito di Giove, che erano a lui consacrate,[93] la luce del Sole intorno al mezzogiorno solare segnava perfettamente i cassettoni della cupola entrando dall'unica apertura, l'oculo. Il giorno delle Idi (si veda il capitolo *Allineamenti alle Idi di marzo*) viene chiamato *fiducia Iovis*, come spiega Macrobio nella sua opera *Saturnalia*, perché tale giorno non ha oscurità neanche di notte: «questo giorno in cui la luce non finisce con il tramonto del Sole, ma lo splendore del giorno si prolunga anche durante la notte con la luce della Luna. Questo sempre accade nel plenilunio, cioè a metà del mese».[94] Lo studioso della religione romana Georg Wissowa nella sua opera *Religion und Kultus der Roemer* espone il concetto delle Idi consacrate a Giove, sottolineando che alcuni giorni di dedicazione ai templi di Giove con epiteti coincidono con i giorni delle Idi[95] in onore di Giove: 13 febbraio *epula Jovis*, 13 aprile *Juppiter Victor*, 13 giugno *Juppiter Invictus*,

---

[92] E. Spinazzè, *Luce e canto incisi nelle pietre*, 15-16. I ragionamenti qui presentati sull'incidenza della luce all'interno del Pantheon sono stati studiati per il mezzogiorno solare.

[93] Macrobio, *I Saturnali*, prima giornata, I.15,18.

[94] Ivi, prima giornata, I.15,14; G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer,* 100-101.

[95] Le Idi nel calendario romano accadevano con la Luna piena: nei giorni 15 del mese di marzo, maggio, luglio ed ottobre, in tutti gli altri mesi nel giorno 13.

13 settembre *Juppiter Optimus Maximus*, 13 novembre *epula Jovis.*[96] Inoltre, elenca altri giorni che furono dedicati a Giove: 23 aprile e 19 agosto *Vinalia*, 11 ottobre *Meditrinalia*, 5 luglio *Poplifugium,* 23 dicembre,[97] e l'antica festa *Larentalia* che forse indicava il solstizio d'inverno.[98] Per queste analisi sul Pantheon ci si è basati sui disegni eseguiti alla fine del Seicento dall'architetto Antoine Desgodetz[99] e sulle altezze angolari che il Sole presentava (secondo il Calendario Giuliano per gli anni intorno al 130 d.C.) nei giorni in onore di Giove, feste riportate dallo studioso Wissowa.[100] Il tempio presenta una orientazione quasi meridiana (*azimut* 175°30' / 355°30') ed è composto principalmente da due parti: un pronao con avancorpo e una struttura circolare con cupola semisferica a cinque anelli in alto e due fasce (anelli) più ampie in basso. Ogni giorno la luce entra dall'oculo con diverse altezze angolari legate al mese dell'anno. Poiché l'ingresso è a nord, cioè opposto al mezzogiorno, la luce meridiana entra dall'oculo e colpisce la parte nord della cupola con un'ellisse luminosa. La prima fascia (ellisse di luce sulla parte nord) era in piena luce intorno al giorno 13 aprile *Juppiter Victor*, la seconda fascia il 13 settembre *Juppiter Optimus Maximus*, il primo anello l'11 ottobre *Meditrinalia*, il secondo anello il 13 febbraio *epula Iovis*, il terzo anello l'11 novembre *epula Iovis* e gli anelli quattro e cinque (in alto, i più vicini all'oculo) intorno il 23 dicembre (*Larentalia*), quando il Sole raggiunge il punto più basso a mezzogiorno durante l'anno (*figg. 13-14*). Perciò, durante i mesi autunnali e invernali i cinque anelli vengono colpiti dal Sole; invece quando il Sole è alto nel cielo, soprattutto in estate, troviamo dei segni di luce sul pavimento all'interno del tempio in vicinanza della porta e nell'avancorpo. Interessante è da osservare che cosa succede nei giorni in onore di Giove: intorno alla festa *Vinalia priora* e *rustica,* 23 aprile e al 19 agosto, la luce solare segnava precisamente tutto lo spazio dell'avancorpo (*fig. 14*); poi il 13 giugno, *Juppiter Invictus* e giorno delle Idi, e il 5 luglio[101], *Poplifugium*, la macchia di luce si avvicina sempre di più alla porta d'ingresso (*fig.* 10) 'tagliando' perfettamente a metà i riquadri del

---

[96] G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*, 101.

[97] Ivi, 18.

[98] Macrobio, *I Saturnali*, prima giornata, I.10.11-15.

[99] Antoine Desgodetz, *Les edifices antiques de Rome, dessinés et mesurés tres exactement*, Imprimeur du Roy ruë St. Jacques à la Bible D'or, Paris 1682.

[100] Si nota che già nell'anno 130 d.C. il Sole aveva uno sfasamento di circa 1 giorno in ritardo rispetto ad oggi (Calendario Gregoriano).

[101] Il 5 luglio, quando il Sole apparentemente ritorna nello stesso punto con la stessa altezza angolare di 71°20', come al 13 giugno.

ISBN: 97888 941770 7 7

pavimento. Nei mesi seguenti il Sole percorre una traiettoria sempre più bassa e le ombre diventano più lunghe. La luce entrante dall'oculo via via si alza, si arriva a settembre, ottobre, novembre e dicembre, quando la luce intorno al solstizio di inverno (con un'altezza angolare di 24°) illumina i due anelli più alti sulla parte nord della cupola (quarto e quinto anello, *figg. 10-11*). Da lì la luce del Sole inizia nuovamente a crescere, conseguentemente i suoi raggi sono più inclinati. Si arriva ad aprile, al 21, nel giorno della fondazione di Roma, dove la luce del Sole (con un'altezza angolare di 59°20') colpisce i due battenti del portone. In questi giorni, nei mesi vicini agli equinozi, il Sole apparentemente si sposta più velocemente rispetto ai solstizi e percorre un arco più ampio in poco tempo. Pertanto, questa differenza si nota tra il 21 e il 23 aprile (altezza angolare del Sole 60°10') con la luce che illumina il pavimento dell'avancorpo (*figg. 10, 14*).

In tutti questi giorni dedicati a Giove le macchie luminose indicano precisamente i riquadri, invece non è così per i giorni astronomicamente importanti come ai solstizi e agli equinozi, dove la luce all'interno del Pantheon non è centrata perfettamente con la geometria dei cassettoni sulla cupola e dei riquadri sul pavimento (*fig. 11*). Questo può significare che il Pantheon è stato concepito applicando le altezze angolari che il Sole assumeva nelle feste consacrate a Giove indicando esattamente con i cerchi di luce i giorni delle sue feste (*figg. 10, 12-14*). In tal modo si voleva invocare Giove, il padre di tutti gli dei e il protettore di Roma, e come anche Virgilio narra nell'*Eneide* (XII.565): Giove è con noi (*Juppiter hac stat*).

La scrittrice Marguerite Yourcenar nelle *Memorie di Adriano* glorifica l'impresa dell'imperatore e fornisce un'informazione letteraria fondamentale che va a rafforzare la teoria qui esposta sull'orientazione e sul fascio di luce all'interno del Pantheon e anche per quanto attiene il tracciamento di un decumano massimo verso il tramonto di Giove nel giorno tradizionale di fondazione, il 21 aprile.

L'importanza della tecnica costruttiva legata alla volta celeste e l'ipotesi di una voluta orientazione dei decumani possono essere fortificati anche attraverso il seguente passo delle *Memorie*:

> Mi si era imposta la costruzione d'un tempio a tutti gli dèi, d'un pantheon; ne avevo scelto l'area sulle rovine delle antiche terme pubbliche offerte al popolo romano da Agrippa, genero di Augusto. Del vecchio edificio non restava null'altro che un portico e la lastra di marmo d'una dedica al popolo di Roma, che fu ricollocata accuratamente, così com'era, sul frontone del nuovo tempio. Poco mi importava che figurasse il mio nome su quel monumento, che esprimeva il mio pensiero. Al contrario, mi piaceva che

ISBN: 97888 941770 7 7

> un'iscrizione antica d'un secolo e più lo associasse agli inizi dell'impero, al regno pacificato di Augusto. Anche là dove rinnovavo, mi piaceva sentirmi anzitutto un continuatore. […] Lo stesso giorno (il giorno anniversario della nascita di Roma, l'ottavo giorno che segue le idi di aprile, dell'anno 882 dopo la fondazione dell'Urbe), con solennità più austera, ma quasi in sordina, ebbe luogo una cerimonia dedicatoria all'interno del Pantheon. Avevo ritoccato di persona i progetti troppo cauti dell'architetto Apollodoro. Delle arti della Grecia volli servirmi per le decorazioni, come per un lusso supplementare, ma per la struttura dell'edificio ero risalito ai tempi primitivi e favolosi di Roma, ai templi rotondi dell'Etruria antica. Avevo voluto che quel santuario di tutti gli dèi riproducesse la forma della terra e della sfera stellare, della Terra dove si racchiudono le sementi del fuoco eterno, della sfera cava che tutto contiene. Era quella, inoltre, la forma di quelle capanne ancestrali nelle quali il fumo dei più antichi focolari umani usciva da un orifizio aperto alla sommità. La cupola, costruita d'una lava dura e leggera che pareva partecipe ancora del movimento ascensionale delle fiamme, comunicava col cielo attraverso un largo foro, alternativamente nero e azzurro. Quel tempio aperto e segreto era concepito come un quadrante solare. Le ore avrebbero percorso in circolo i suoi riquadri, accuratamente levigati da artigiani greci: il disco del giorno vi sarebbe rimasto sospeso come uno scudo d'oro; la pioggia avrebbe formato una pozzanghera pura sul pavimento; la preghiera sarebbe volata simile al fumo verso quel vuoto nel quale collochiamo gli dèi. Quella festa fu per me una di quelle ore nelle quali tutto confluisce.[102] In piedi, nel fondo di quel pozzo di luce, avevo al mio fianco le gerarchie del mio principato, e la sostanza di cui si materiava il mio destino, ormai edificato più che a metà.[103]

Si è visto che a Parma l'*azimut* del *decumanus maximus* (106° / 286°) nell'anno di fondazione del *castrum romanum*, il 183 a.C.[104] corrispondeva, secondo l'anno tropico (anno solare), con il tramontare del Sole sull'orizzonte locale intorno a due importanti festività romane: il 21 aprile (*Dies Natalis Romae*) e il 23 aprile (*Vinalia*). In più, anche i pianeti Giove e Venere (stella della sera) tramontavano nell'anno 183 a.C. nella stessa direzione dove tramontava il Sole. Venere era considerata la madre degli dei,[105] successivamente consacrata al dio Giove. Era la protettrice dei giar-

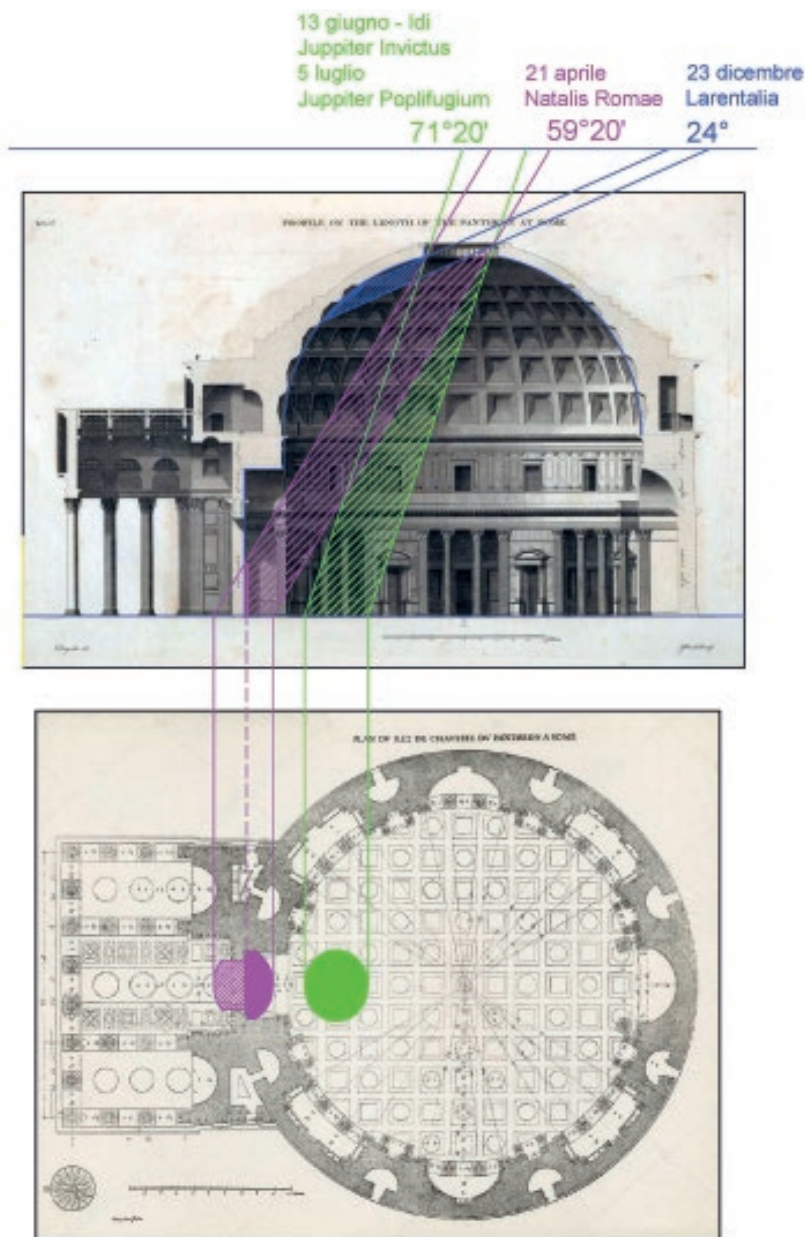
---

[102] Si tratta della festa *Natalis Romae*, il 21 aprile.

[103] M. Yourcenar, *Memorie di Adriano*, Paris 1951, a cura di L. Storoni Mazzolani, Torino 2014, 155-156.

[104] G. Montevecchi, C. Negrelli, *Antichi Paesaggi*, 21; E. Gabba, *Misurare la terra: centuriazione e coloni nel mondo romano*, Modena 2003, 102-105.

[105] Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, II.6.

ISBN: 97888 941770 7 7

10. *Fascio di luce del Sole nel Pantheon intorno al mezzogiorno solare nell'anno 130 d.C.:* Natalis Romae, Juppiter Invictus, Juppiter Poplifugium, Larentalia (disegni di base, da A. Desgodetz, *Les edifices antiques de Rome, dessinés et mesurés tres exactement*, Paris 1682; elaborazione grafica di Eva Spinazzè).

dini come fu descritto da Varrone (*De rustica*, I.1.6)[106] e portatrice di buona sorte.[107] Questo pianeta appare più luminoso di qualsiasi altro astro (eccetto il Sole e la Luna piena). Lo studioso Robert Schilling nella sua opera *La religion romaine de Vénus, depuis les origines jusqu'au temps d'Auguste* esplora in profondità l'associazione di Giove e Venere che nella mentalità religiosa dei Romani erano i due poli complementari. Essi si manifestavano non solo nella festa di Vinalia,[108] come afferma Schilling, ma anche in numerose testimonianze archeologiche come nel sacello dedicato a Venere all'interno del recinto del tempio di *Jupiter Anxurus* oppure nella dedicazione con il titolo *Imperio Veneris Fisicae Iovi O.M.*[109] dove *Venus* e *Iovia* risaltano il loro legame.[110] In questo modo possiamo consolidare qui il concetto di una voluta orientazione di questi *decumani* che sono stati indirizzati verso il tramontare del Sole intorno alle due fondamentali festività romane e sotto la protezione di Giove e Venere. Come dice Ovidio nei *Fasti* (IV.23.877-878): «Dunque chiedete perché chiamano Vinalia la festa di Venere, e perché tale giorno sia sacro a Giove?»[111] In questo giorno si offriva al dio Giove il vino dell'ultima vendemmia e la dea appariva onorata come protettrice dei giardini.[112] Venere la divinità della 'Città Eterna', saggia e consigliera divina, assumeva un carattere sacrale e cosmico nella potenza romana, venerata con numerosi templi, tra i quali quello consacrato da Adriano, come ricorda Yourcenar nelle *Memorie.*[113] Tutte le divinità romane avevano una funzione e un officio preciso. In un contesto più ampio nel legame con la tracciatura delle centuriazioni, Venere, la protettrice dei giardini, poteva essere stata vista anche come protettrice della terra dei legionari, cioè della colonia romana.

---

[106] Si veda anche Ovidio, *I Fasti*, IV.91-96; H.H. Scullard, *Festivals and ceremonies of the Roman Republic*, 106-108.

[107] P. Grimal, *Les Jardins Romains*, Paris 1943; R. Schilling, *La religion romaine de Vénus depuis les origines jusqu'au temps d'Auguste*, Paris 1954, 283-289.

[108] Per le fonti epigrafiche e letterarie relativamente alla festa Vinalia, si veda: R. Schilling, *La religion romaine de Vénus depuis les origines jusqu'au temps d'Auguste,* 98-155.

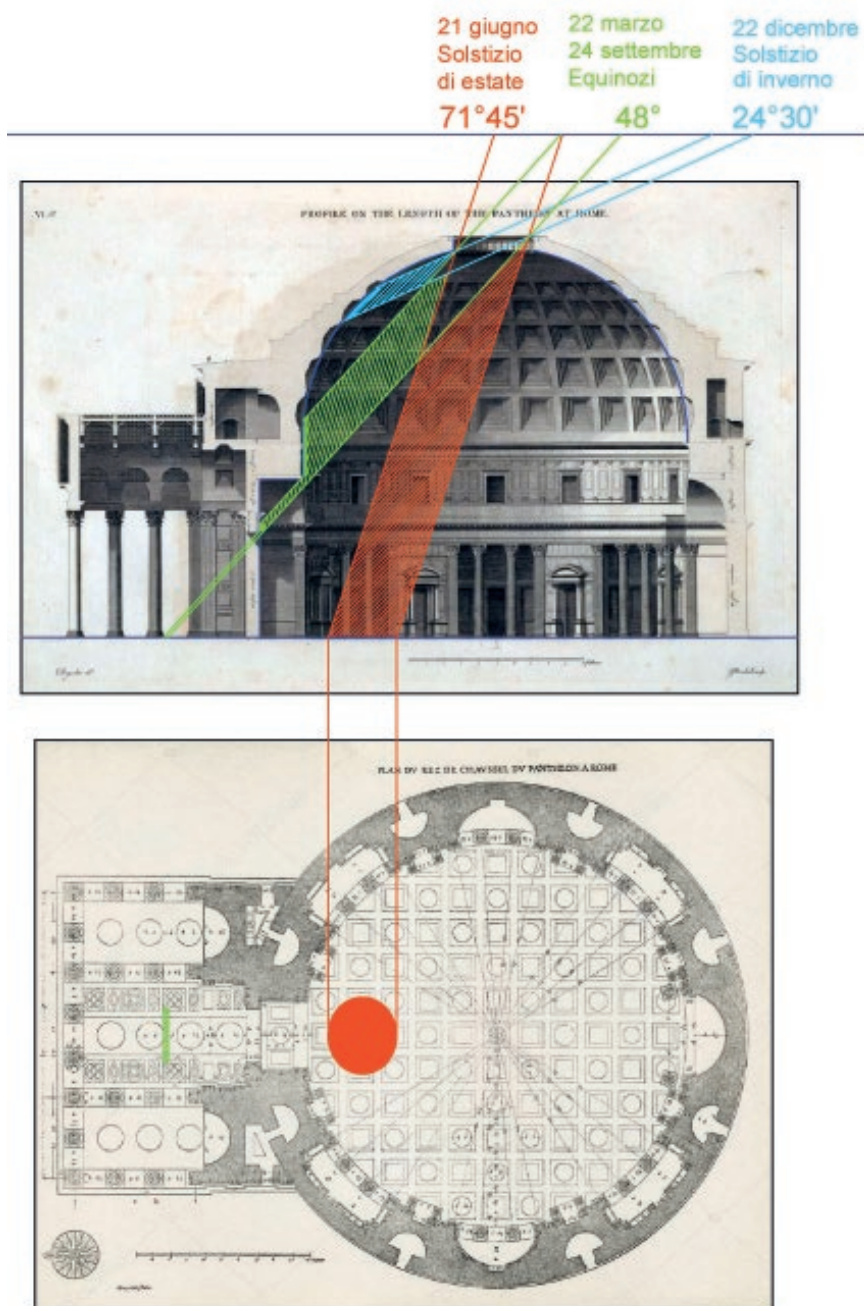
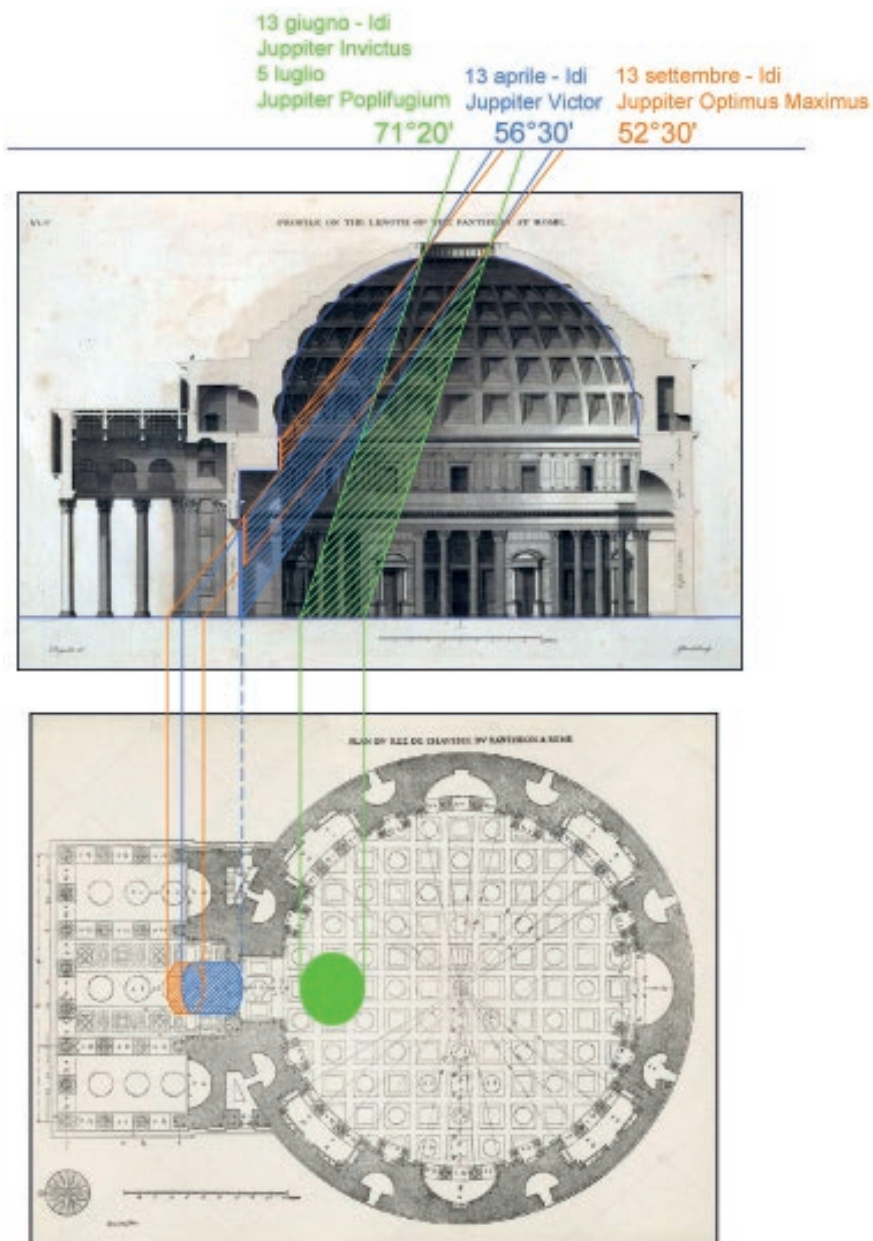
[109] CIL, X, 928; R. Schilling, *La religion romaine de Vénus depuis les origines jusqu'au temps d'Auguste*, 92.

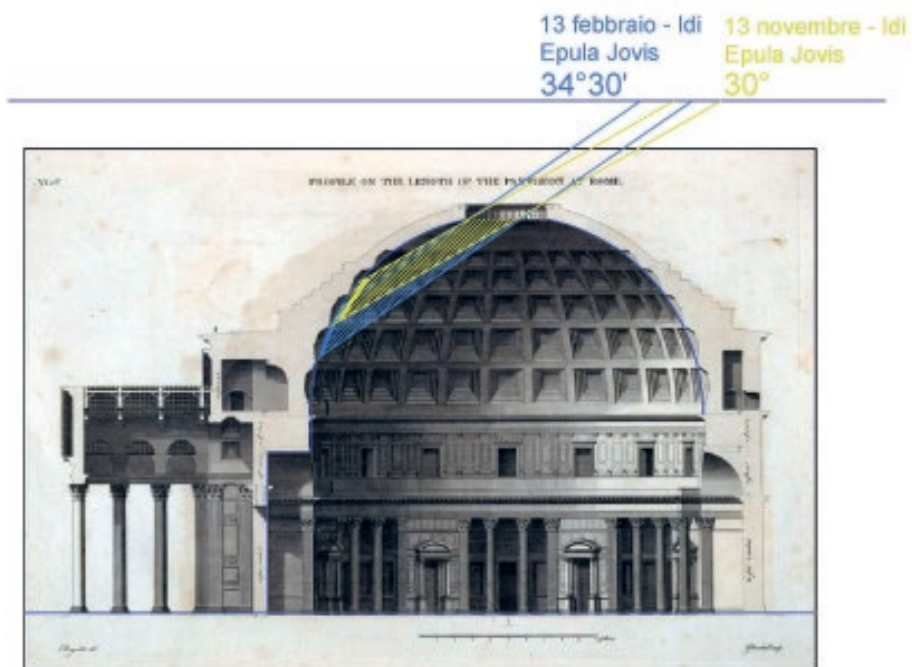
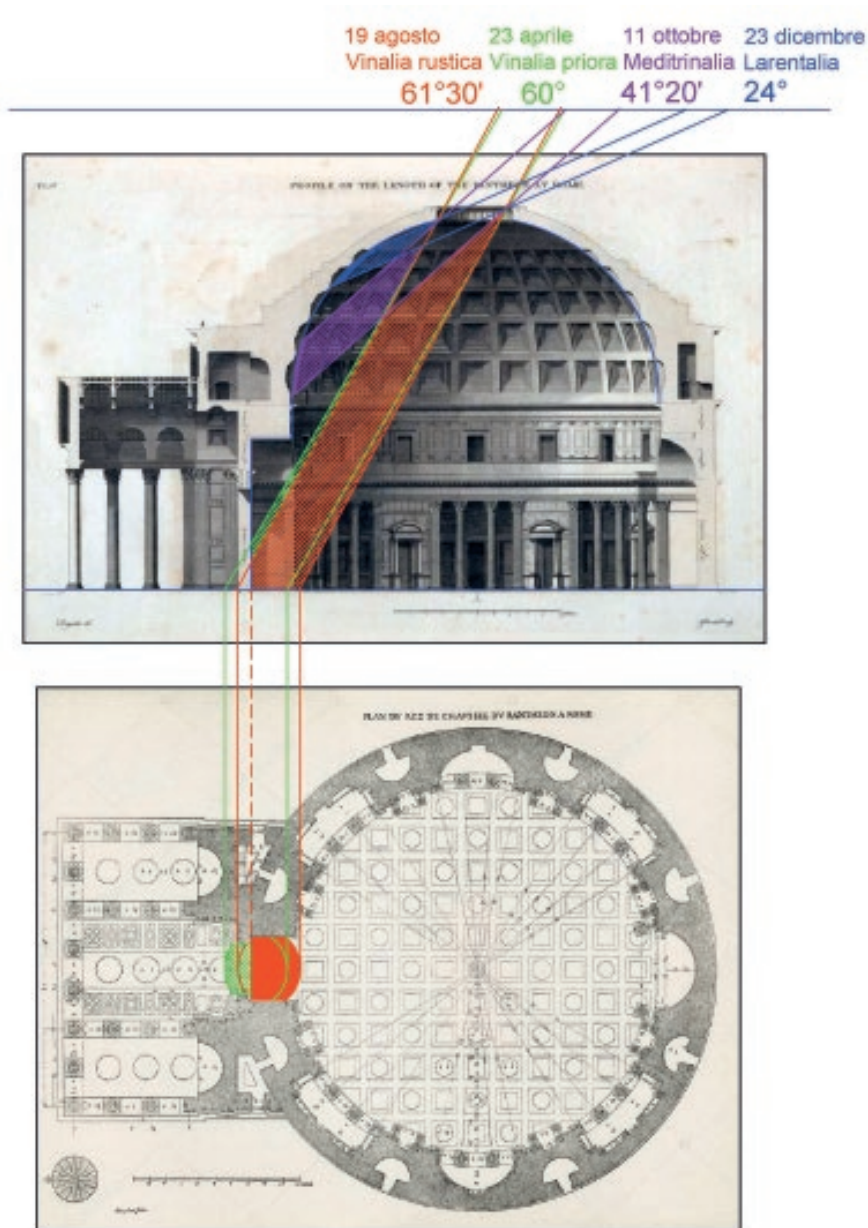
[110] R. Schilling, *La religion romaine de Vénus depuis les origines jusqu'au temps d'Auguste*, 91-93.

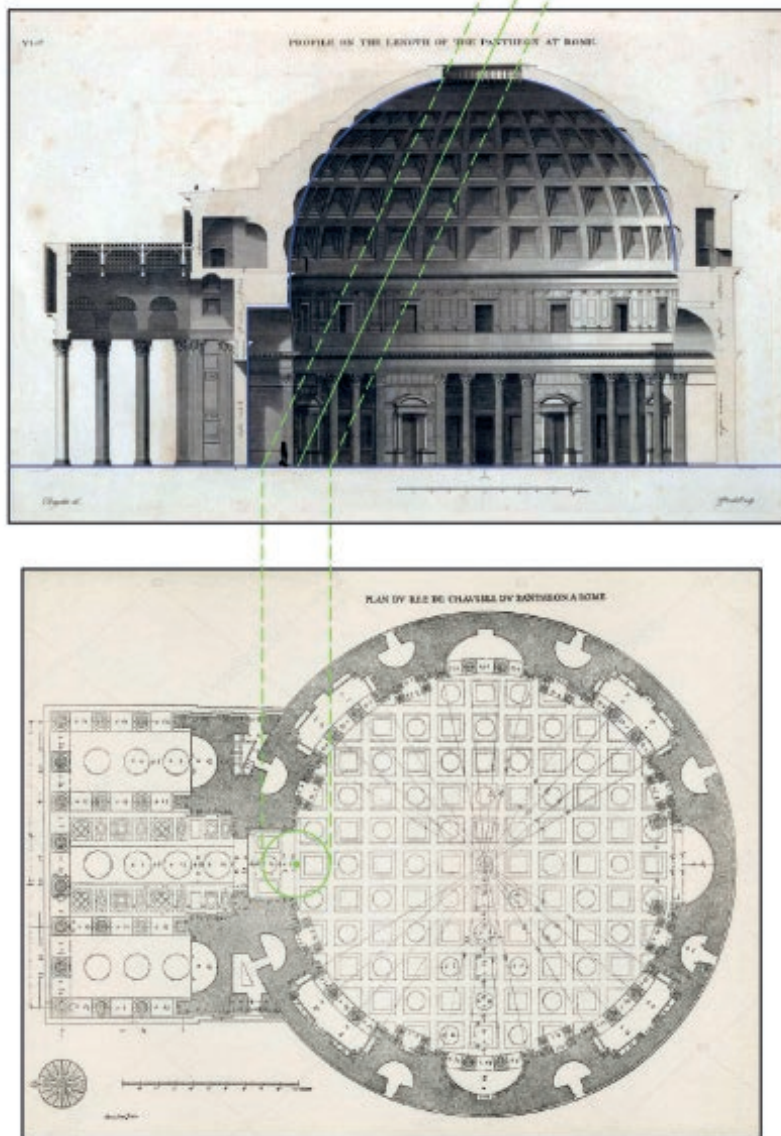
[111] Ovidio, *I Fasti*, IV.23, 877-878.

[112] Varro, *De Lingua Latina*, VI.20.

[113] M. Yourcenar, *Memorie di Adriano,* 154-155.

ISBN: 97888 941770 7 7

11. *Fascio di luce del Sole nel Pantheon intorno al mezzogiorno solare nell'anno 130 d.C. nelle date astronomiche: solstizio d'inverno, equinozi, solstizio d'estate.*

12. *Fascio di luce del Sole nel Pantheon intorno al mezzogiorno solare nell'anno 130 d.C. nelle feste di Giove nei giorni delle Idi: Juppiter Invictus, Juppiter Victor, Juppiter Optimus Maximus.*

ISBN: 97888 941770 7 7

13. *Fascio di luce del Sole nel Pantheon intorno al mezzogiorno solare nell’anno 130 d.C. nelle feste di Giove nei giorni delle Idi*: *Epula Jovis*.

14. *Fascio di luce del Sole nel Pantheon intorno al mezzogiorno solare nell'anno 130 d.C. nelle feste di Giove nei giorni delle tre feste connesse alla vita della campagna: Vinalia priora* (23 aprile), *Vinalia rustica* (19 agosto), *Meditrinalia* (11 ottobre) *e Larentalia* (23 dicembre).

ISBN: 97888 941770 7 7

15. *Giove visibile attraverso l'oculo nel 118 d.C., 130 d.C.* (il fenomeno si ripete in base al suo periodo orbitale attorno al Sole che è di 11,86 anni).

Ripercorrendo il *decumanus maximus* di Pavia (*castrum Romanum di Ticinum*, *azimut* 106° / 186°), tracciato circa tra il 50 e il 30 a.C., [114] si vede come esso è allineato con il fiume *Ticinum* ed evidenzia così anche un'orientazione *secundum naturam* accanto a un'orientazione verso il sorgere del Sole il 23 febbraio, il giorno di *Terminus* e verso il tramonto il 21 aprile, il giorno della Fondazione di Roma. Questo si è visto anche per Parma e si vedrà successivamente per il territorio centuriato a nord-est di Padova. Anche qui Giove e Venere con la Luna seguirono il Sole tramontante in direzione del decumano e questa combinazione si verificava nell'anno 52 a.C. intorno al 21 aprile (secondo l'anno tropico), dove prima Venere, poi Giove e infine la Luna crescente scendevano sull'orizzonte. Pure nell'anno 49 a.C. (sono anni vicini all'arco temporale presunto per la fondazione di Pavia) la situazione era abbastanza simile: dopo il Sole, la Luna e Giove tramontavano in quella direzione. Ugualmente nel terzo caso, cioè per l'area a nord-est di Padova, territorio definito dal fiume Muson Vecchio a nord e dal fiume Brenta a sud e a ovest, è possibile ancora oggi vedere chiaramente la centuriazione, la quale fu tracciata circa tra il 42 e il 40 a.C.[115] Il decumano massimo (oggi si identifica con la via Desman che collega Borgoricco con Veternigo) fu orientato anch'esso sull'orizzonte locale verso il sorgere del Sole il 23 febbraio e verso il tramonto il 21 aprile. Inoltre, al 21 aprile dell'anno 41 a.C. (con grande probabilità anno di fondazione della centuria) il Sole si unì a Giove al tramonto sull'orizzonte locale dove i due astri erano in linea con il decumano massimo. Anche se Giove non poteva essere osservato in quel momento, poiché si trovava in congiunzione con il Sole tramontante, il suo percorso e la sua posizione potevano essere individuati, perché, osservando il pianeta prima, giorno per giorno, si notava che i due corpi celesti si avvicinavano progressivamente e di conseguenza la posizione di Giove al tramonto poteva essere 'marcata' sull'orizzonte.

Diversamente, le numerose chiese di età medioevale ancora esistenti in questi tre territori mostrano tipici allineamenti mariani, principalmente nelle quattro feste di Maria celebrate dall'età paleocristiana e durante tutto il Medioevo: Assunzione, Annunciazione, Purificazione e Natività. In particolare, per le chiese all'interno del Graticolato di Padova gli edifici sacri

---

[114] P.J. Hudson, *Le mura romane di Pavia*, in *Mura delle Città Romane in Lombardia*, Como 1993, 107; M. Conventi, Città Romane di fondazione, 110; G. Montevecchi, C. Negrelli, *Antichi Paesaggi*, 26; E. Gabba, *Misurare la terra: centuriazione e coloni nel mondo romano*, 98-100.

[115] L. Bosio, *Misurare la terra: centuriazione e coloni nel mondo romano, il caso veneto*, 159-171; P. Fraccaro, *La centuriazione romana dell'agro di Altino*, 61-80: 63.

ISBN: 97888 941770 7 7

ancora esistenti (la maggior parte ricostruita durante i secoli) hanno un tipico allineamento verso il tramontare del Sole nella festa dell'Assunzione di Maria, il 15 agosto e verso il sorgere all'Annunciazione a Maria, il 25 marzo, e la chiesa più antica risalente al VI secolo, Santa Giustina in Colle, è orientata con il sorgere alla Purificazione di Maria, il 2 febbraio, allineamento riscontrabile in numerose chiese paleocristiane. Inoltre, si è osservato che alcune di queste chiese di epoca medioevale sono state costruite proprio all'incrocio tra un decumano e un cardo[116] scegliendo inoltre un diverso allineamento per ciascuno edificio sacro.[117]

Allineamenti lunistiziali

La colonia romana di Piacenza (*Placentia*; *fig.* 16), fondata circa nel 218 a.C.,[118] presenta un'orientazione con la Luna piena al lunistizio.[119] Intorno alla data ipotizzata per la fondazione della città, nel 209 a.C. si è verificato un fenomeno lunistiziale con la Luna piena sia in direzione sud-est (*azimut* 131°30') che in direzione nord-ovest (*azimut* 311°30'). Il decumano massimo che ha questo allineamento è orientato verso il tramontare della Luna piena al lunistizio estremo superiore avvenuto a dicembre dell'anno 209 a.C. e verso il sorgere della Luna piena al lunistizio estremo inferiore avvenuto a giugno sempre di quell'anno.

Mentre le sei chiese piacentine di età medioevale mostrano una forte preferenza di allineamenti sull'orizzonte locale verso il sorgere del Sole alla festa della Purificazione di Maria (2 febbraio) e all'antica festa dell'Assunzione (18 gennaio) (si veda la Tabella in allegato).[120]

Un caso simile si può osservare con la centuriazione Concordiese del Veneto, dove la colonia romana *Iulia Concordia Sagittaria* fu fondata

---

[116] Questo tipo di collocazione è stato osservato anche da Sergio De Nardi e Giovanni Tomasi per le chiese costruite all'interno della centuriazione di Ceneda: S. De Nardi, G. Tomasi, *La centuriazione di Ceneda, nuove ipotesi*, «Antichità Altoadriatiche» LXXXIX (2018), 249-262: 254-255.

[117] Si tratta delle chiese: San Nicolò a Favariego, antica pieve di Sant'Andrea a Campodarsego, Santa Giustina in Colle, San Marco a Camposanpiero; San Leonardo a Borgoricco; pieve di San Michele Arcangelo ad Arino.

[118] M. Conventi, *Città Romane di fondazione*, 57.

[119] In un allineamento lunistiziale è stato considerato nei calcoli anche il valore della parallasse.
Sono state rilevate topograficamente e georeferenziate le seguenti vie: Via Roma, Via Borghetto (DM) e Corso, Via Cavour (KM).
E. Spinazzè, *La luce nell'architettura sacra*, cap. 3.11, 380-405.

[120] Ivi, 243-253, 290-294, 331-343, 370-372, 824-852.

secondo le fonti circa nell'anno 42 a.C.[121] Le poche tracce tangibili dei decumani permettono comunque di misurare approssimativamente l'orientazione della strada romana, avente un *azimut* di circa 51° che porta anch'essa a un importante allineamento lunistiziale. Infatti, proprio nel 42 a.C., nel presunto anno di fondazione della colonia, avvenne il fenomeno del lunistizio: la luna piena sorse sull'orizzonte locale con un *azimut* di 51° e in quella direzione può essere stato tracciato il decumano massimo nello stesso momento in cui il Sole tramontava agli inizi di dicembre, perciò la manifestazione del disco lunare era ben visibile sull'orizzonte.[122] Con questa indagine possiamo anche rafforzare la tesi dell'epigrafista Attilio Degrassi che agli inizi del Novecento ipotizzò il 42 a.C. come data di fondazione di Concordia.[123] La Luna raffigurava per i Romani la divinità dell'agricoltura.[124] Erano soprattutto i corsi del Sole e della Luna ad essere in ogni modo scrutati, fondamentali per la semina e il raccolto per tutte le popolazioni e questi due corpi celesti accanto alla divinità Giove (cielo) proteggevano tutti i frutti della coltivazione.[125] Invece, le fondazioni delle chiese paleocristiane, la *Trichora* e la *Basilica Apostolorum* (IV secolo), a Concordia possiedono entrambe un *azimut* chiaramente diverso dal reticolo romano. Queste due architetture sacre sono parallele tra loro e presentano un *azimut* di 113° 33' che corrispondeva con il sorgere del Sole il 2 febbraio, festa della Purificazione di Maria per l'epoca di fondazione. Pure la chiesa medioevale che si vede oggi (ricostruita nel X secolo) ha un allineamento con il Sole nascente il 2 febbraio, anche se l'*azimut* è leggermente diverso (*azimut* 111°11').[126] Ciò dimostra che i costruttori durante i

---

[121] L. Bosio, *Misurare la terra: centuriazione e coloni nel mondo romano, il caso veneto*, 199, 204; G. Montevecchi, C. Negrelli, *Antichi Paesaggi*, 24.

[122] E. Spinazzè, *Il battistero e il fonte: un'interpretazione sull'orientazione degli edifici battesimali medioevali nel medio-basso Friuli. Il percorso 'simbolico' del catecumeno da Occidente verso Oriente*, «Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone» 18, 2016, 491-550. Ead., *Baptisteries and baptismal fonts: interpretation of the orientation of Early Christian and medieval baptisteries in Friuli (North-East of Italy). The case of Aquileia*, in Atti del XVI Convegno Sia, Dipartimento di Matematica, Politecnico di Milano (3-4 Novembre 2016), Milano 2019, 239-267: 261.

[123] A. Degrassi, *La data della fondazione della Colonia romana di Pola*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti» CII, 2 (1942-43), 670.

[124] Secondo la narrazione di Varro, *De lingua latina*, V.74, fu il re di Roma Tito Tazio già nell'VIII secolo a.C. a portare a Roma il culto della Luna.

[125] Varro, *De re rustica*, I.1.4-5.

[126] La differenza di 2 gradi nel valore dell'*azimut* riconduce la chiesa del X secolo allo stesso allineamento di quella del IV secolo, e questo è dovuto allo sfasamento del Calendario Giuliano.

ISBN: 97888 941770 7 7

16. *Foto aerea della città di Piacenza: evidenziati il decumano massimo, il cardo massimo e* (in giallo) *l'asse delle chiese di età medioevale*.

secoli hanno cercato un allineamento con il giorno della Purificazione di Maria. Inoltre, sempre a Concordia l'asse del battistero medioevale (ricostruito nell'XI secolo) corrisponde ad un *azimut* di 107°00' ed è orientato con il tramonto del Sole il 15 agosto, festa dell'Assunzione di Maria.[127] Come si nota nuovamente, nei risultati degli allineamenti ritornano sempre gli stessi giorni, scelti dai costruttori.[128]

Chiesa di San Girolamo a Marzinis in Fiume Veneto

L'antica chiesa di piccole dimensioni appare ancora oggi isolata e inserita nel verde (*figg. 17-18*), costruita alla fine dell'età medioevale (XV secolo) presso un antico tracciato viario di età romana. Oggi è sopravvissuto ancora un piccolo tratto di quello che doveva essere il decumano massimo, quasi rettilineo ad est della chiesa assieme ad altre tracce segnate da piccoli tratti di strade campestri parallele al decumano.[129] Nell'anno 42

---

[127] E. Spinazzè, *Il battistero e il fonte*.

[128] Si ringrazia l'astronoma Rita Gautschy per il *review* (recensione) della parte astronomica relativa al pre-Calendario Giuliano.

[129] Uno studio fondamentale sulla viabilità romana che passava il territorio tra il Livenza e il Tagliamento è il manoscritto del conte Camillo Panciera di Zoppola, *Le ricerche della Postumia (1893-1896) di Camillo Panciera di Zoppola,* a cura di A. d'Agnolo,

a.C. i Romani fondarono la città Iulia Concordia con la sua maglia centuriata che si estendeva tra i fiumi Tagliamento ad est e Livenza ad ovest. Il borgo di Marzinis si trovava molto a nord rispetto all'antico centro di Concordia e in linea con l'abitato di Sesto al Reghena, all'incrocio tra il decumano massimo e un cardo secondario.[130] Interessante è anche notare che la distanza in linea d'aria da un paese all'altro (Marzinis - Sesto al Reghena - Concordia) è di circa 10 km; misura molto vicina alle sei miglia romane che corrispondono a circa 9 km (ca. 1480 metri/miglio romano). Infatti, Sesto al Reghena fu fondata in età romana al sesto miglio della strada consolare Giulia che partendo da Concordia Sagittaria saliva verso Tolmezzo per poi raggiungere il Norico e la Pannonia.[131] E Marzinis si trova altre 'sei' miglia verso nord da Sesto al Reghena. La chiesa di San Girolamo a Marzinis, chiamata chiesa di Santa Maria fino al XVII secolo, è un oratorio, «un luogo sacro destinato al culto, al canto e alle preghiere, dove in giorni prestabiliti viene celebrata la messa e altri atti di devozione».[132] Fino dall'antichità i territori tra Sesto al Reghena e Marzinis erano coperti da fitti boschi. Una testimonianza si ha con il nome stesso della Abbazia benedettina di Santa Maria in Sylvis. Anche i privilegi concessi all'Abbazia benedettina dagli Imperatori attestano l'esistenza di boschi nella zona di Fiume Veneto durante il Medioevo.[133] A Marzinis il bosco si era mantenuto fino alla metà dell'Ottocento e oggi si presenta con un'estensione molto ridotta. La prima trasformazione del paesaggio avvenne in epoca romana con la costruzione della centuriazione dell'agro di Iulia Concordia.[134] Ai lati dei cardi e dei decumani furono scavati dei fossati per far defluire le acque e furono recuperati terreni agricoli rispettando però la fonte principale per

---

P. Ceolin, E. Dusso, San Vito al Tagliamento 2004, 32-35 (Marzinis).

[130] L.S. Marcuzzi, *Marzinis*, San Vito al Tagliamento 2012, 7.
Si ringraziano il prof. Paolo Goi per aver indicato all'autrice il tracciato superstite del decumano massimo presso l'oratorio di San Girolamo a Marzinis, una testimonianza fondamentale che si connette con la centuriazione di Concordia Sagittaria e il conte Giorgio Panciera di Zoppola per averci accompagnati nella visita dell'oratorio.

[131] T. Gerometta, *L'abbazia benedettina di S. Maria in Sylvis in Sesto al Reghena*, Portogruaro 1957, 11; G. Cantino Wataghin, *Monasterium… in locum qui vocatur Sexto. L'archeologia per la storia dell'abbazia di Santa Maria di Sesto*, in *L'abbazia di Santa Maria di Sesto fra archeologia e storia*. 1, Fiume Veneto 1999, 3-51: 18-24; E. Spinazzè, *Luce e canto incisi nelle pietre*, 367-380.

[132] L.S. Marcuzzi, *Marzinis*, 15-16.

[133] D. Penzi, *Una comunità contadina e il suo bosco. Vicende del bosco di Fiume Veneto dal 13° al 20° secolo*, Fiume Veneto 1977.

[134] L. Bosio, *La centuriazione dell'agro di Iulia Concordia*, Venezia 1966.

ISBN: 97888 941770 7 7

ricavare la legna, il bosco;[135] in questo modo i Romani bonificarono e sistemarono il paesaggio rurale.[136] Possiamo presumere che in direzione del decumano massimo e del cardo massimo, le due principali strade della centuriazione tracciate con riti sacri a cui seguivano poi tutte le altre, l'orizzonte doveva essere libero dalla vegetazione. Si deve tener presente che un ostacolo visivo sull'orizzonte, come montagne, colline, boschi, fa ritardare il vedere del Sole al sorgere e anticipare al suo tramonto. Qui non è più possibile capire a che distanza dalla chiesa e in che direzione esistesse il bosco nell'epoca di costruzione dell'oratorio; pertanto si possono solo avanzare delle ipotesi per l'interpretazione del suo allineamento.[137]

Il rilievo topografico georeferenziato, eseguito sulle tracce del decumano massimo visibili in sito presso l'oratorio, fornisce un *azimut* compreso tra 50°50'e 51°10'che richiama un'orientazione lunistiziale. Infatti, i risultati ottenuti dal rilievo e dai calcoli[138] attestano un allineamento del decumano massimo in linea con il sorgere della Luna piena al lunistizio estremo superiore dietro il leggero profilo montuoso (1°38') all'epoca del suo tracciamento. Possiamo evidenziare da queste poche tracce visibili e misurabili sul campo che il decumano massimo di Marzinis aveva la stessa inclinazione di quello di Concordia Sagittaria (circa 51°) e quindi attestare l'appartenenza alla centuriazione concordiese. Infatti, la centuriazione dell'agro concordiese si estendeva fra il Tagliamento e Livenza.[139] Come si è visto prima, proprio nel dicembre 42 a.C., nell'ipotizzato anno di fondazione di Iulia Concordia, avvenne il fenomeno del lunistizio e la Luna piena sorgente era ben visibile sull'orizzonte locale guidando forse così il tracciamento dei decumani nel momento stesso in cui il Sole tramontava e la Luna

---

[135] L.S. Marcuzzi, *Marzinis,* 47.

[136] T. Cividini, P. Maggi, *Presenze Romane nel territorio del Medio Friuli*, Tavagnacco 2004, 25.

[137] Per esempio, se la vegetazione fosse stata alta in media 25 metri e distante dalla chiesa 300 metri si otterrebbe un'altezza angolare di circa 4°45'; a 200 metri di distanza un'altezza angolare sarebbe stata di circa 7° e se il bosco fosse stato distante soltanto 100 metri dalla chiesa l'altezza angolare aumenterebbe a circa 14°, facendo risultare i valori di declinazione molto diversi e questo modificherebbe completamente le interpretazioni sull'orientazione.

[138] Nei calcoli assieme alla rifrazione, all'altezza angolare del profilo montuoso, è stata considerata anche la parallasse. In direzione nord-est del decumano massimo a Marzinis si presenta un lieve profilo montuoso (1°25'), invece verso ovest il territorio è pianeggiante.

[139] D. Scodeller, *"Immaginario" di Zoppola. Vedute, visioni e rappresentazione del territorio*, in *Sopula*, a cura di P.C. Begotti, P.G. Sclippa, Udine 2015, 57-80: 63.

piena sorgeva. Nuovamente possiamo consolidare la nostra affermazione che la città romana di Iulia Concordia fu fondata nell'anno 42 a.C. e che la sua centuriazione fu tracciata a dicembre di quell'anno in corrispondenza del sorgere della Luna piena al lunistizio. Un allineamento lunistiziale può quindi aiutare a risalire alla data del tracciamento della strada o della costruzione di una struttura architettonica. Invece la chiesa di San Girolamo di Marzinis costruita vicina al decumano massimo indica tutt'altra orientazione. Il rilievo topografico georeferenziato ha permesso di calcolare la media pesata per l'asse dell'oratorio fornendo un *azimut* di 64°13' in direzione facciata-abside e 244°13' in direzione abside-facciata, quest'ultimo valore corrispondeva per l'epoca della fondazione (XV secolo) al tramontare del Sole il 18 gennaio sull'orizzonte locale[140] nell'antica festa dell'*Assumptio Matris*, chiamata anche *Depositio S. Mariae* (*fig. 19*). Infatti, l'oratorio inizialmente era intitolato alla Vergine Maria come si può leggere nella visita pastorale del vicario Sebastiano De Rubeis del 1535, una tra le prime notizie pervenuteci sull'edificio sacro[141] e quest'orientazione corrisponde con l'antica dedicazione a Maria. L'ipotesi che in direzione ovest l'area fosse stata libera, ci viene forse dal fatto che l'abside fu costruita senza aperture così come tutta la parte nord. Pertanto si può presumere che il bosco doveva essere presente su quei lati, come ancora oggi è parzialmente visibile in direzione est. Solo dal lato sud e ovest poteva entrare la luce diretta del Sole. In questo modo possiamo tentare di dare ulteriore motivazione per la disposizione dell'oratorio. La chiesa ha un'orientazione tale da accogliere al tramonto i raggi del Sole in linea con la navata e questo in inverno all'antica festa mariana dell'Assunta, il 18 gennaio. Anche se dovesse esserci stato un bosco, gli alberi avrebbero già perso le loro foglie e non ci sarebbe stato nessun ostacolo visivo.[142]

Tutta la chiesa è costruita in mattoni riportati a vista a seguito dei restauri del 1995.[143] L'abside a pianta rettangolare è chiusa ed esternamente è decorata con tre arcate lunghe e cieche, che in origine si ripetevano sui

---

[140] Nella direzione ovest con *azimut* 243°13' il profilo sull'orizzonte è libero da montagne. Per le ragioni già esposte, non è possibile a considerare l'altezza angolare creata dal bosco (non più esistente).

[141] A. Goi, *Le chiese di Fiume Veneto*, II, Udine 2016 ("Monumenti storici del Friuli" 74-75), I, 39.

[142] Le specie di alberi presenti nel bosco di Marzinis erano e sono maggiormente alberi caducifoglie: aceri, carpini, frassini, noccioli, olmi, querce, robinie, tigli. Cfr. L.S. Marcuzzi, *Marzinis,* 49.

[143] A. Goi, *Le chiese di Fiume Veneto*, 39.

ISBN: 97888 941770 7 7

tre lati. In alto sulla facciata è presente un oculo strombato internamente ed esternamente con due cornici in mattoni sfalsate tra loro. Le due basse finestre rettangolari ai lati dell'ingresso sembrano troppo grandi e sproporzionate rispetto alle dimensioni del prospetto;[144] esse erano state murate nel XVIII secolo durante dei lavori di ristrutturazione, poi riaperte con i restauri del 1995.[145] Sul lato sud si intravede ancora oggi un'antica finestra murata di piccole dimensioni con arco a tutto sesto, stretta e lunga, posta tra le due finestre esistenti, che sono state con grande probabilità ampliate e ricostruite ed infine in basso due porte, una murata e una aperta. La forma e le dimensioni della finestra murata riconducono a un edificio sacro più antico del Quattrocento. Sul fianco sud, nella seconda parte del Settecento, fu aggiunto adiacente all'area presbiteriale un piccolo corpo architettonico, la sacrestia,[146] con tetto a tre spioventi e una piccola finestra rettangolare, e ciò ha determinato una parziale copertura di due delle tre arcate cieche sulla parete dell'abside. In alto lungo i due lati, nord e sud, e lungo l'abside a pianta rettangolare corrono dei motivi architettonici composti da mattoni disposti a denti di sega che costituiscono la cornice decorata del sottotetto. Esisteva un piccolo campanile a vela costruito sulla sommità della facciata che poi nel 1937 fu demolito e sostituito da uno ancora presente nella piccola piazza del borgo.[147] Dalla porta posta sulla facciata si entra nell'aula rettangolare che si presenta unica con soffitto a capriate in legno risalenti al Settecento, testimoniato da una iscrizione visibile nel sottotetto (1767). L'area presbiteriale si apre con un arco in stile gotico a sesto leggermente acuto ed è lievemente rialzata rispetto al pavimento della navata che doveva essere in origine più basso come si può notare dal mezzo gradino ora inglobato nel pavimento. L'abside è coperta da una volta a crociera. Tale area è esaltata con i suoi affreschi della fine Quattrocento e inizi Cinquecento, recuperati con il restauro del 2004-2007 assieme ad altre pitture murarie visibili sopra il sottarco dell'abside e altre presenti sulle pareti della navata. Le tre pareti dell'abside sono state affrescate con le storie di

---

[144] Un simile oratorio (trecentesco) si trova nella località Tavella, dedicato a Santa Maria e dipendente dalla pieve di Pescincanna, con due piccole finestre rettangolari ai lati della porta d'ingresso e due piccole e alte monofore sul lato sud. Un ulteriore studio sarebbe il confronto tra gli oratori situati nell'area friulana con la loro pieve da cui dipendevano.

[145] L.S. Marcuzzi, *Marzinis,* 19.

[146] C. Furlan, E. Francescutti, *Introduzione agli affreschi di Marzinis. Nuove riflessioni sulla giovinezza del Pordenone*, in *Sopula*, 643-669.

[147] L.S. Marcuzzi, *Marzinis,* 25.

Maria (Annunciazione, Sposalizio della Vergine, Natività, Presentazione al Tempio)[148] e assieme all'allineamento all'Assunzione il racconto della sua vita si completa con un ciclo iconografico mariano.

L'oratorio è stato costruito intorno al Quattrocento in un'epoca dove la consuetudine di allineare gli edifici sacri verso un punto significativo sull'orizzonte si stava perdendo e via via veniva meno praticata, a differenza dell'età paleocristiana e del Medioevo.[149] L'oratorio segna una chiara orientazione verso il tramontare del Sole, all'epoca della sua presunta fondazione, nel giorno della più antica festa dell'Assunzione di Maria, il 18 gennaio, una delle quattro feste mariane celebrate durante l'epoca paleocristiana e in tutto il Medioevo. Perché scegliere nel Quattrocento un'orientazione all'antica festa dell'Assunzione (18 gennaio)? Forse per il motivo che nella direzione abside-facciata, il Sole al tramonto ritornava apparentemente sullo stesso punto sull'orizzonte locale all'8 novembre, il giorno della morte di san Martino, patrono di Marzinis, come si può leggere nei racconti popolari,[150] giorno molto vicino alla sua commemorazione, l'11 novembre. La ricorrenza di San Martino rappresentava una importante data per il mondo rurale poiché segnava la fine della coltivazione dei campi nel ciclo annuale prima dell'inverno. Il nesso con san Martino si evidenzia ulteriormente per il fatto che qui a Marzinis siamo in presenza di un oratorio, un piccolo edificio sacro a sé stante che può essere indicato come cappella e riservato a un ristretto numero di fedeli. In latino il termine *capella* significa 'capa', 'veste' e deriva proprio dal manto chiamato *cappa* di san Martino di Tours. Il nome è stato dato dai re merovingi che custodivano nelle loro cappelle, nei loro oratori, alcune reliquie del manto di san Martino sul quale i combattenti tenevano giuramenti più solenni. Dagli inizi dell'VIII secolo le reliquie di san Martino erano in possesso dei maestri di Palazzo carolingi, e la loro custodia era affidata al clero di corte, chiamati 'cappellani'. Poi il termine 'cappella' è stato usato per indicare lo spazio sacro dove venivano conservate le reliquie e gli oggetti liturgici, e

[148] Su ogni vela nella crociera dell'abside è rappresentato un padre della Chiesa posto tra un simbolo dei quattro Evangelisti e un profeta. Sulla vela est appare san Girolamo tra il leone di san Marco e un profeta (gli altri Padri della Chiesa sono san Gregorio Magno, sant'Agostino, sant'Ambrogio). Si veda la descrizione di A. Goi, *Le chiese di Fiume Veneto*, 40; L.S. Marcuzzi, *Marzinis,* 19-30; C. Furlan, E. Francescutti, *Introduzione agli affreschi di Marzinis*, 643-669.

[149] E. Spinazzè, *La luce nell'architettura sacra,* cap. 4.10, 509-518.

[150] L.S. Marcuzzi, *Marzinis,* 109.

ISBN: 97888 941770 7 7

successivamente questo spazio veniva chiamato 'cappella reale'.[151] Pertanto, in architettura il vocabolo 'cappella' indica un edificio di culto di piccole dimensioni e isolato, chiamato anche 'oratorio'[152] come qui a Marzinis. Un'altra informazione che rafforza l'allineamento legato anche a san Martino è il fatto che fino al 1937 sul lato sud dell'oratorio di Marzinis era raffigurato in affresco San Martino a cavallo in dimensioni gigantesche (tre metri per tre metri) che fu poi ricoperto.[153] Questi importanti dati fanno legare l'orientazione di questo oratorio alla festa di san Martino e all'Assunzione di Maria, allineamenti fissati eternamente nelle fondamenta dell'edificio sacro.

Un aspetto interessante è fornito pure dallo studio della luce all'interno di questo oratorio (*fig. 20*). In origine l'edificio sacro, come si è visto, aveva soltanto delle aperture sul lato sud e ovest, creando in tal modo all'interno un ambiente buio, specialmente nell'area absidale. Lo studio del fascio della luce evidenzia ulteriori allineamenti significativi: a partire dal giorno in cui la luce del tramonto era allineata con l'asse della chiesa (18 gennaio) i raggi entravano progressivamente con una sempre maggiore inclinazione. Solo intorno al 2 febbraio (Purificazione di Maria) la luce dall'oculo in facciata riusciva a passare l'intradosso dell'arcone che separa la navata dall'area absidale andando ad illuminare la parete di fondo in alto dell'abside, dove all'inizio del Cinquecento furono rappresentate alcune storie della Vergine Maria. Dopo il solstizio di estate la luce ritorna a diminuire ed è meno inclinata e verso l'8 settembre (Natività di Maria) attraversava il piccolo oculo della facciata andando a segnare la lunghezza della navata. Pochi giorni dopo, intorno al 30 settembre, giorno della commemorazione di San Girolamo, l'altare posizionato in fondo nell'abside nella sua collocazione, che si presume originaria, veniva illuminato prima del tramonto (altezza angolare di 15°)[154]. San Girolamo è ricordato in questo oratorio con la dedica, gli affreschi cinquecenteschi, una recente pala

---

151 H. Bresslau, *Handbuch der Urkundenlehre für Deutschland und Italien*, Leipzig 1912, I,406-407.

152 G. Zucchini, *Cappella*, in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, VIII, Roma 1930, 887.

153 L.S. Marcuzzi, *Marzinis,* 45-46.

154 Il Sole intorno agli equinozi si sposta apparentemente in modo veloce e la sua altezza cambia di circa 30' in un giorno considerando lo stesso azimut: nel Quattrocento con un *azimut* di 244°13' in direzione abside-facciata il 28 settembre l'altezza angolare del Sole era di 15°55', il 29 settembre era di 15°25', il 30 settembre era di 15° (valori validi per la latitudine di Marzinis).

d’altare ottocentesca[155] e anche con il fascio di luce che colpiva l’altare intorno al giorno della sua ricorrenza.[156]

L’oratorio in origine era dipendente dall’antica pieve di Pescincanna. In questa frazione di Fiume Veneto esistono due chiese, una in stile neoromanico dei primi decenni del Novecento situata presso un antico cardo e dedicata a San Michele,[157] l’altra una pieve antica (risalente al V-VIII secolo)[158] posta oltre il fiume Fiume con affiancato un piccolo cimitero. Sul lato sud di questa chiesa era rappresentato *San Cristoforo e Gesù Bambino* in affresco di epoca rinascimentale.[159] Questo antico edificio sacro presenta un’orientazione (*azimut* 73°08’ - 253°08’) con il sorgere del Sole sull’orizzonte locale alla festa dell’Assunzione di Maria, il 15 agosto. Nelle fonti si parla di un ampliamento avvenuto in età romanica (XII secolo) che probabilmente seguì l’allineamento della prima chiesa (V-VIII). Tuttavia per tutte le due epoche siamo intorno al 15 agosto.[160] Dall’atto papale del 13 dicembre dell’anno 1182 o 1184[161] risulta che la pieve faceva parte dei possedimenti dell’abate di Sesto al Reghena come per Marzinis e Gleris.[162] Gli studi condotti dall’autrice (nel 2007) sulla chiesa benedettina di Sesto al Reghena, costruita anch’essa nel XII secolo, accanto a quella più antica del

---

155 L.S. Marcuzzi, *Marzinis,* 16.

156 Nelle ricerche precedenti altri casi di edifici sacri medioevali sono stati evidenziati dove la luce penetrante dalle aperture in facciata o dall’abside andava a colpire interamente l’altare nel giorno del patrono della chiesa: E. Spinazzè, *La luce nell’architettura sacra*, 582-583.

157 Questa chiesa ha un *azimut* di 54°32’; con altezza angolare di 0°40’ sull’orizzonte locale verso est; latitudine N 45°56’31’’, longitudine E 12°45’11’’; declinazione 23°51’ (sorgere), -24°15’ (tramontare), dati che riportano a un allineamento solstiziale. Per comprendere se questo allineamento era voluto dal progettista o dal committente, in un’epoca dove la tradizione dell’orientare un edificio era già andata persa da secoli, si dovrebbero consultare le relazioni progettuali.

158 L.S. Marcuzzi, *Pescincanna: dalle origini ai giorni nostri*, Cusano di Zoppola 2018, 114.

159 A. Goi, *Le chiese di Fiume Veneto*, 25.

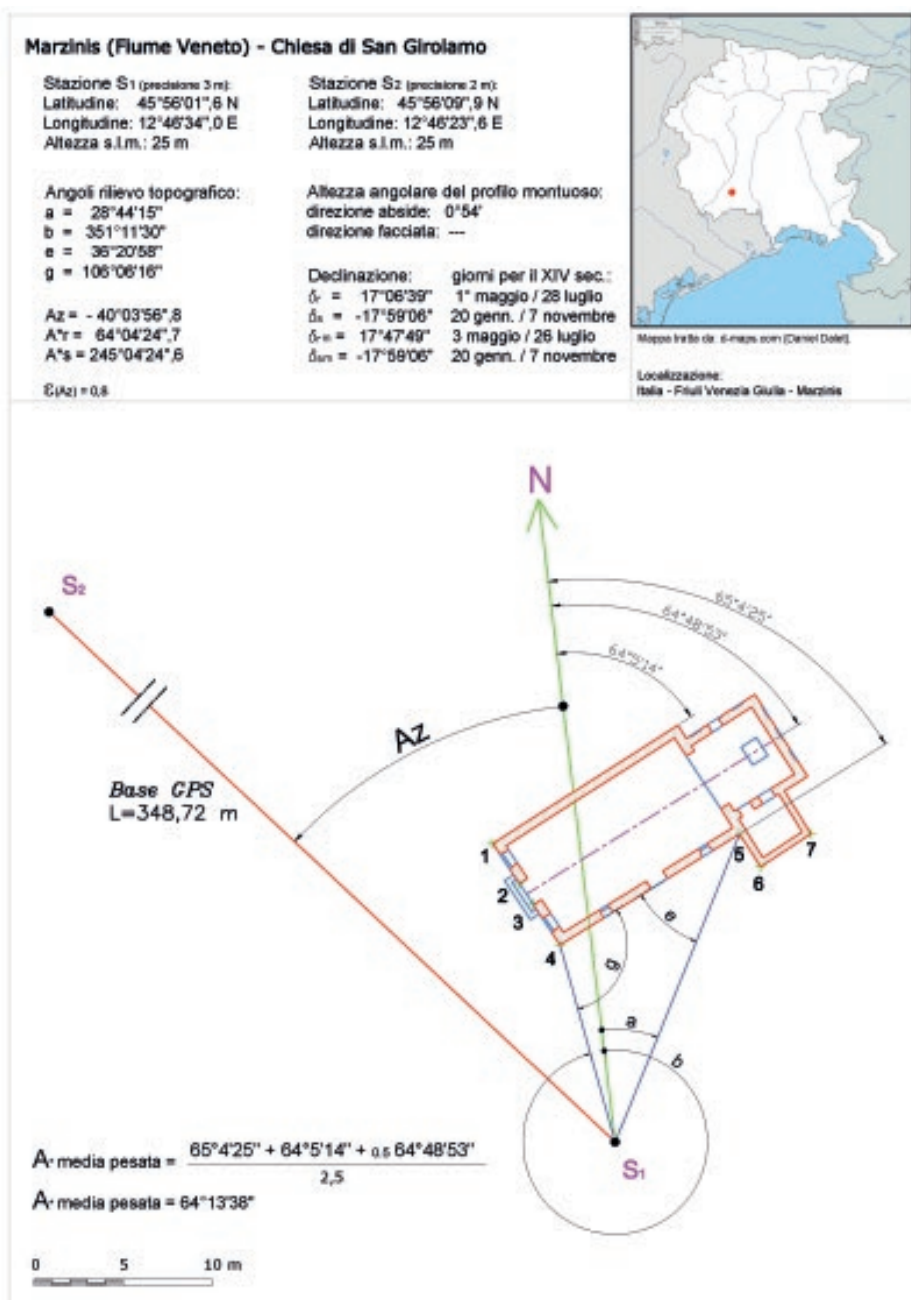
160 *Azimut* 73°08’; altezza angolare 0°48’ in direzione abside; latitudine N 45°56’34’’, longitudine E 12°44’54’’; sull’orizzonte locale: declinazione 11°53’ (sorgere), -12°09’ (tramontare). Per il XII secolo i giorni corrispondenti sull’orizzonte locale per il sorgere sono: 15 aprile, 15 agosto; per il tramonto sono: 10 febbraio, 18 ottobre. Invece per l’antica pieve, costruita in età longobarda, i giorni correlati all’orientazione sono per il sorgere: 18 aprile, 19 agosto; per il tramonto: 13 febbraio, 21 ottobre. Questo piccolo sfasamento è dovuto all’errore del Calendario Giuliano. Comunque si nota un allineamento verso il sorgere del Sole all’Assunzione di Maria.

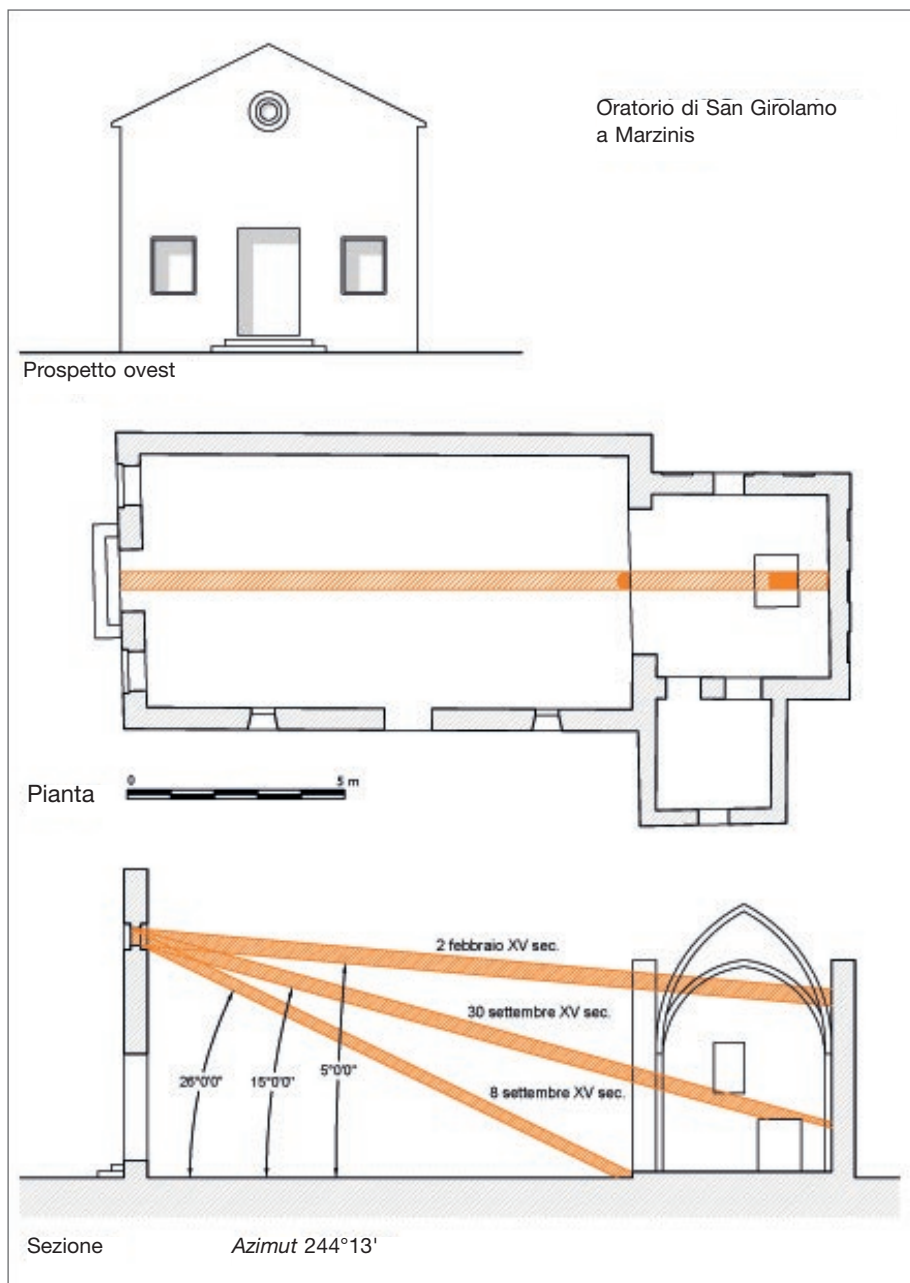
161 A. Bertolo, *Storia di Gleris, 1184/1984 e appunti su Savorgnano e Villabianchina (Carbona)*, San Vito al Tagliamento 1983, 23.

162 L. Santarossa, *Fiume Veneto, comune tra due fiumi*, Cittadella 2012, 29.

ISBN: 97888 941770 7 7

17. *Foto aerea del borgo di Marzinis: evidenziati il presunto decumano massimo e* (in giallo) *l'asse dell'oratorio di età medioevale.*

18. *Oratorio di San Girolamo a Marzinis.*

19. *Oratorio di San Girolamo a Marzinis* (data rilievo topografico georeferenziato: 5 marzo 2019; restituzione grafica di Eva Spinazzè).

ISBN: 97888 941770 7 7

20. *Oratorio di San Girolamo a Marzinis. Studio della luce* (elaborazione grafica di Eva Spinazzè: maggio 2019).

VI-VIII secolo della quale sono state riportate in superficie le fondazioni, hanno evidenziato un'orientazione pure con il sorgere del Sole il 15 agosto.[163] Anche questi contatti fra i borghi possono aver influenzato la scelta dell'orientazione dell'edificio sacro in epoca medioevale.

Chiesa di San Girolamo a Cordovado

Nella zona del basso e medio Friuli sono presenti numerose chiese di epoca medioevale dedicate a san Girolamo (intitolazione spesso attribuita in un secondo momento), forse per sottolineare il seguimento devoto del fedele verso Dio come fece il leone con san Girolamo (IV-V secolo), secondo la leggenda dopo che il santo tolse una spina dalla zampa del felino.[164] Solo a pochi chilometri da Sesto al Reghena si trova l'antico borgo di Cordovado non distante dal fiume Tagliamento con la piccola chiesa medioevale di San Girolamo presso il palazzo Freschi-Piccolomini. Le prime notizie che si hanno di Cordovado appaiono nella bolla pontificia del 12 marzo 1186 (*III Idus Martii*), dove il borgo e la pieve sono citati con il nome di Corderado.[165] A Cordovado in antichità passava il Tagliamento e come suggerisce il nome *Cohors in Vado,* lì esisteva una corte romana e un guado, un punto di passaggio del fiume.[166] Il Tagliamento era un corso d'acqua navigabile e veniva usato per il trasporto delle merci; nel corso dei secoli, abbandonò il suo originario alveo in conseguenza della grande alluvione verso la fine del VI secolo, come raccontò Paolo Diacono[167] e oggi il fiume scorre ad alcuni chilometri di distanza più ad est di Cordovado.

È da notare che su numerose chiese come a Pescincanna, forse a

---

[163] E. Spinazzè, *Luce e canto incisi nelle pietre,* 367-380. Sulla storia dell'abbazia si veda l'elenco con gli abati e i relativi documenti in E. Degani, *La diocesi di Concordia*, a cura di G. Vale, Udine 19242 (Brescia 1977), 643-669: 655-669.

[164] Per approfondimenti sulla leggenda di san Girolamo e guarigione del leone, si veda A. Cattabiani, *Santi d'Italia*, Milano 2003, 529-532.

[165] F. Ughelli, *Italia Sacra*, tip. Sebastianum Coleti, V, Venetiis 1720, 331-333: 332. Sulla bolla di Urbano III si vedano: E. Degani, *La diocesi di Concordia,* 112-137: 114-117; E. Marin, *'Omnes plebes cum capellis suis'. La pieve di Sant'Andrea di Cordovado e le circoscrizioni plebanali del basso concordiese*, in *Cordovât*, a cura di P.C. Begotti, Cordovado 2002, 51-74.

[166] A. Zimbaldi, *Monumenti storici di Concordia già colonia romana nella regione Veneta*, Tipografia Pascatti, San Vito 1840, 177; *Il Friuli, poemetto del conte Pietro Maniago pubblicato compiendo la reggenza di Udine l'eccellentissimo signore Angelo Giustinian*, tipografia Curti Q. Giacomo, Venezia 1797, 34; E. Degani, *La diocesi di Concordia*, 338-339.

[167] Paolo Diacono, *Storia dei Longobardi*, a cura di A. Zanella, Milano 2007, III.23.

ISBN: 97888 941770 7 7

Cordovado,[168] Gleris[169] e Rivis (che si vedrà più avanti)[170] venne raffigurato san Cristoforo con Gesù Bambino sulle spalle, indicando proprio il punto del guado del fiume. A Cordovado gli affreschi esterni non sono più visibili, invece a Gleris e a Rivis le pitture murarie cinquecentesche sono ancora conservate. L'immagine del santo può indicare il percorso ai pellegrini, segnare la strada al fedele che scendeva le Prealpi verso la città santa, Roma, e anche quella del ritorno, prima di affrontare i valichi delle Alpi. Sulle pareti di altre chiese medioevali situate nel nord-est d'Italia come nella Marca Trevigiana (chiese di San Nicolò e San Francesco a Treviso e San Pietro a Feletto) e anche nella zona della Carinzia e Stiria (a Villach e arrivando anche più a nord a Kindberg) si trovano ancora oggi immagini di epoca medioevale e rinascimentale in dimensioni gigantesche che raffigurano san Cristoforo con Gesù Bambino e spesso sulle acque del fiume assieme alle onde e ai pesci. Egli era infatti considerato dal Medioevo in poi il patrono di viaggiatori, viandanti e pellegrini.

La vita di san Cristoforo (*Christophoros* in greco, *Christophorus* in latino da *Christum ferens* 'colui che porta Cristo')[171] fu raccontata nella *Legenda Aurea* di Iacopo da Varazze (Jacobus de Voragine, seconda metà del Duecento).[172] Poiché si trovano numerosi affreschi che risalgono a prima della narrazione di Iacopo, la leggenda di san Cristoforo deve essere antecedente al racconto del frate domenicano.

Ritornando alla chiesa di Cordovado, un antico documento, *charta donationis*, datato il 5 giugno 1347, parla della chiesa come *noviter erecta*;[173] si tratta del testamento del vescovo Guido de Guisis con il quale egli donò un manso alla chiesa di san Girolamo.[174] Il termine *noviter erecta* induce a pensare che potrebbe trattarsi di una ricostruzione dell'edificio sacro pre-

---

[168] P.C. Begotti, *Castello di Cordovado*, Reana del Rojale 1988, 17.

[169] Il nome "Gleris" indica ghiaia, ricordando l'antico sedimento di un fiume. Infatti, prima della grande alluvione del VI secolo anche qui passava il fiume Tagliamento. A. Zimbaldi, *Monumenti storici di Concordia già colonia romana nella regione Veneta*, 177.

[170] La chiesa a Gleris dedicata a Santo Stefano protomartire e la chiesa fluviale di San Girolamo a Rivis, sono entrambe di origine medioevale e situate anch'esse nel presunto agro centuriato Concordiese.

[171] L. Réau, *Iconographie de l'art chrêtien*, Paris 1958 (=Millwood, N.Y. 1988), III, 304-313.

[172] Iacopo da Varazze, *Legenda aurea,* a cura di A. e L. Vitale Brovarone, Torino 1995, 545.

[173] E. Degani, *La diocesi di Concordia*, 222.

[174] G. Cappelletti, *Le chiese d'Italia dalla loro origine sino ai nostri giorni*, Venezia, 1854, 440; F. Metz, *La chiesa di Santa Caterina. Viaggio nella Cordovado sacra minore*, in *Cordovât*, 247-256: 248.

cedente, risalente a prima della fine del 1200.[175] Attraversando oggi il borgo del castello e arrivando presso la porta nord si nota questa piccola chiesa interamente costruita in mattoni con due grandi finestre sul lato sud e la facciata parzialmente incastrata nella torre del castello. La facciata è aperta in alto con un rosone a tre cornici anche in mattoni, la porta d'ingresso è asimmetrica e sormontata da un arco leggermente acuto (*fig. 21*). Questa asimmetria porta a pensare che la facciata sia stata adattata alle strutture esistenti e pertanto doveva esistere un altro edificio sacro più antico. La chiesa è stata costruita su un pavimento rialzato con tre gradini come si nota all'ingresso. L'interno è composto da una navata unica concludendosi in un'abside a pianta rettangolare e tutto il corpo architettonico è coperto da capriate lignee. Sul lato sud si intravedono tracce di un'apertura richiusa. In fondo all'abside sempre sul muro sud ma all'interno, quasi nascosto, si nota un affresco raffigurante Maria in trono con bambino e ai loro fianchi due santi, il tutto iscritto in una lunetta. L'affresco risalente al Trecento può considerarsi forse di scuola giottesca in quanto il trono è rappresentato in prospettiva ma con le figure ancora sospese nello spazio. La chiesa originaria doveva essere più piccola e girata di 90°, cioè il muro sud dell'attuale area presbiteriale doveva essere la parete terminale dell'antica abside.[176] La chiesa attuale si trova in vicinanza della centuriazione romana concordiese. Il rilievo topografico georeferenziato eseguito sul lato sud della chiesa ha fornito un *azimut* facciata-abside di 59°43' e abside-facciata di 239°43' e i giorni ricavati con le effemeridi per l'epoca di costruzione (XIV secolo), tenendo conto del profilo montuoso, sono al sorgere il 17 maggio e il 12 luglio, al tramonto l'8 gennaio e il 19 novembre. Non sono date significative legate con la storia della chiesa, ma è possibile sviluppare una tesi considerando la chiesa originaria girata di 90° (pur non in presenza ancora di scavi archeologici).[177] In tal caso l'antica chiesa doveva avere un *azimut* intorno a 149°43' in direzione facciata-abside e 329°43' in direzione abside-facciata. Nella direzione abside-facciata (nord-ovest) l'orizzonte è segnato da un lieve profilo montuoso rappresentato dalle Alpi (1°55'). Quest'ultimo valore di *azimut* (329°43') ci porta a una declinazione di 38°25' che corrisponde precisamente alla declinazione della stella Vega che tramontava

[175] A. Pagnucco, *Cordovado*, Udine 1986, 181; P.C. Begotti, *Castello di Cordovado*, 31.
[176] P.C. Begotti, *Castello di Cordovado*, 31.
[177] Nelle oltre 230 chiese analizzate negli ultimi anni si è riscontrato che quasi sempre la data ottenuta a partire dai rilievi topografici georeferenziati è in relazione con la storia dell'edificio sacro oppure con una data astronomicamente significativa (equinozio, solstizio, lunistizio).

ISBN: 97888 941770 7 7

21. *Chiesa di San Girolamo in Castello a Cordovado*.

sull'orizzonte locale in linea con l'asse della chiesa nell'epoca della presunta costruzione della prima chiesa (XII-XIII secolo). Vega è una delle stelle più visibili nel cielo, fa parte della costellazione Lyra e assieme alle costellazioni del Cigno, la *Crux Maior*, e del Delfino formano il simbolo cristologico: la croce di Cristo (Cigno) con affiancate le due lettere dell'alfabeto greco, a sinistra Alfa (Delfino) e a destra Omega (Lyra), simbolo di Dio, principio e fine di tutto, come è scritto nell'*Apocalisse* di Giovanni Evangelista: «Io sono l'Alfa e l'Omega, dice il Signore Dio, Colui che è, che era e che viene, l'Onnipotente!»[178] A quell'epoca la stella tramontava in piena notte nella direzione dell'asse dell'edificio sacro ed era ben visibile a partire dagli inizi di settembre fino a tutto il mese di gennaio.

In prossimità della piccola chiesa si trova il palazzo Freschi-Piccolomini che fu ricostruito dal nobile Attimis (i lavori iniziarono nell'anno

[178] *Ap* 1,8; 5,6; per approfondimenti su probabili allineamenti verso questo segno cristologico, si veda: E. Spinazzè, *La* Crux Maior *nell'opera* De cursu stellarum ratio *di Gregorio di Tours. La scelta del Simbolo Cristologico nell'orientazione di un'architettura sacra medievale?*, «Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone» 19, 2017, 437-518.

1690)[179] sulle antiche fondamenta medioevali preesistenti sfruttando la direzione delle antiche fondazioni delle mura castellane, probabilmente di origine romana. Partendo da alcune planimetrie dei secoli XVII, XVIII, XIX, lo studioso Piercarlo Begotti ha ricostruito la disposizione del castello e del borgo fortificato e da questo si vede come la casa Ridolfi (demolita nel 1669) e poi l'attuale palazzo Freschi-Piccolomini, abbiano seguito la direzione di tali mura.[180] Se fosse così il palazzo avrebbe un'orientazione lunistiziale come il decumano della centuriazione concordiese. Infatti, il rilievo topografico georeferenziato eseguito sul lato longitudinale del palazzo ha fornito un *azimut* di 134°50' dal quale si ricava una declinazione di -29°12' sull'orizzonte locale, che evidenzia un chiaro allineamento lunistiziale, in particolare con il sorgere della Luna piena al Lunistizio estremo inferiore. Nella facciata a destra dell'ingresso principale si può vedere ancora oggi un affresco raffigurante una meridiana la cui interpretazione è controversa. L'immagine è contrassegnata da una civetta che può essere collegata al tramonto del Sole o della Luna, istante segnato dalla freccia orizzontale distinta con il numero romano XII.[181] Siamo in un'area densa di riferimenti astronomici con il vicino decumano concordiese indirizzato verso il lunistizio, la chiesa con un'orientazione verso il segno cristologico Alfa e Omega e la meridiana disegnata sul palazzo Freschi-Piccolomini.

Orientare una struttura civile verso il punto sull'orizzonte dove sorge/tramonta la Luna piena nei punti estremi, cioè lì dove raggiunge la sua massima o minima altezza sull'orizzonte, può indicare un buon augurio per trasmettere fertilità alla terra dando vitalità alla semina, alla crescita e al raccolto.

Percorrendo la strada verso nord, verso San Vito al Tagliamento, poco distante da Cordovado, si incontra a Gleris la chiesa trecentesca di Santo Stefano. Come i pellegrini che qui transitavano nei secoli lontani, ci siamo fermati, attirati dall'affresco con l'immagine anche qui, in dimensioni gigantesche, di *San Cristoforo con il Bambino*, pittura muraria di Pomponio Amalteo (*fig. 22*).[182] Siamo vicini al Tagliamento che prima della grande alluvione del VI secolo fluiva proprio presso questo centro abitato. L'archi-

---

[179] L. Leandrin, *Storia di Cordovado*, Pordenone 2010, 48.

[180] P.C. Begotti, *Castello di Cordovado,* 27-33; L. Leandrin, *Storia di Cordovado*, 46-48; P.C. Begotti, *Villa Attimis*, *Cordovado*, in *La cultura della Villa*, Catalogo della mostra (Villa Varda di Brugnera), a cura di U. Trame, Pordenone 1988, 46.

[181] Si ringraziano il conte Pietro Piccolomini e gli studiosi di meridiane: Simone Bartolini, Aurelio Pantanali e Pietro Spellini per le loro indicazioni.

[182] E. Degani, *La diocesi di Concordia*, 682-683.

ISBN: 97888 941770 7 7

tettura sacra in linguaggio architettonico tardo romanico si presenta caratterizzata dalla sua tipica decorazione di archetti ciechi, leggermente acuti e intrecciati, che corrono lungo tutto il profilo del tetto, inoltre sui lati lunghi è disposta una fascia in mattoni a denti di sega e sotto un'altra linea di grossi ciottoli e più in basso ancora sono state ricavate delle piccole nicchie rettangolari disposte in sequenza. Questa ricca composizione decorativa si conclude poi con gli archetti ciechi. Nella visita pastorale del 17 ottobre 1584 il vescovo di Parenzo Cesare Nores descrive l'edificio sacro con un battistero e il cimitero: *Sancti Stefani de Gleris. Ecclesia praedicta de villa Gleris, quae est consecrata, et in ea custoditur Sanctissimum Sacramentum, habet fontem et cemeterium ob papalem commoditatem, redditus ducatorum. […].*[183] Pertanto doveva trattarsi di una pieve. Elaborando il rilievo topografico georeferenziato si ricava per questa chiesa un *azimut* di 81°59' in direzione facciata-abside e si ottiene un chiaro allineamento alla festa dell'Annunciazione a Maria, il 25 marzo, con il sorgere del Sole sul lieve profilo montuoso considerando l'epoca della presunta costruzione (XIV secolo).

Pieve di San Girolamo a Rivis di Sedegliano

Un'altra chiesa fluviale presso l'antica centuriazione romana si trova a Rivis di Sedegliano[184] ed è dedicata pure a san Girolamo. Essa si trova isolata nel verde, distante dal paese sulla sinistra del fiume Tagliamento e serviva come segnale di guado per i viaggianti che notavano subito la grande immagine di *San Cristoforo con il Bambino* sulla facciata. Questo affresco, come numerosi altri, si è molto degradato negli ultimi decenni e oggi è appena identificabile. La chiesa si presenta in linguaggio architettonico tardo romanico riconoscibile soprattutto dalla decorazione architettonica che come una cornice corre in alto lungo i due lati e lungo l'abside poligonale con fasce di mattoni disposti a denti di sega e sottostanti dentini di diversa lunghezza disposti orizzontalmente a formare dei triangoli. Ma sono presenti anche elementi architettonici del linguaggio cinquecentesco

---

[183] A. Bertolo, *Storia di Gleris, 1184/1984, e appunti su Savorgnano e Villabianchina (Carbona),* San Vito al Tagliamento 1983, 42: «Santo Stefano di Gleris. La sopramenzionata chiesa della villa di Gleris, la quale è consacrata e nella quale è custodito il Santissimo Sacramento, ha un fonte battesimale e un cimitero per uno speciale permesso del Papa (a riguardo del cimitero attorno la chiesa)».

[184] F. Prenc, *Le pianificazioni agrarie di età romana nella pianura aquileiese*, Trieste 2002, 58-64.

22. Pomponio Amalteo, *Affresco con San Cristoforo sulla facciata della chiesa medioevale di Santo Stefano a Gleris*.

ISBN: 97888 941770 7 7

come le finestre termali sul lato sud, riprese dall'architettura romana. Esse fanno parte della (ri)costruzione della pieve nella prima metà del Cinquecento.[185] Siamo nell'epoca in cui le opere pittoriche e altre venivano firmate dagli artisti. Infatti, gli affreschi recuperati durante recenti restauri sono firmati dal pittore Marco Tiussi, proveniente da Spilimbergo (1500-1575).[186] Durante i secoli la pieve di Rivis fu ricostruita più volte, poiché distrutta dalla piena del vicino fiume Tagliamento.

Intorno alla chiesa si trovano ancora oggi delle sepolture; infatti nel Medioevo essa era considerata una pieve con il suo battistero e il cimitero. Questa antica pieve era inizialmente intitolata a Santa Margherita come è testimoniato nella visita pastorale del 1584 e solo successivamente, agli inizi del Settecento, essa fu dedicata a San Girolamo.[187] Forse l'immagine sul disco all'incrocio delle nervature della crociera nell'abside rappresenta *Santa Margherita* con la palma del martirio (*fig. 24*). La santa, vergine e martire, proveniente da Antiochia viene festeggiata a luglio e secondo il martirologio in diversi giorni di questo mese.[188] La pieve non è stata orientata con il sorgere o il tramontare del Sole nel mese di luglio, ma ingloba in sé una chiara orientazione nel giorno della Purificazione di Maria, il 2 febbraio, con il tramontare del Sole sull'orizzonte locale.

La pieve è strutturata ad unica navata ed è coperta internamente da capriate in legno e l'abside poligonale è chiusa non presentando aperture. Con questa scelta il costruttore, forse, come a Marzinis, voleva sottolineare la luce proveniente da ovest che penetrava nell'edificio sacro. Il rilievo topografico georeferenziato attesta un allineamento al tramontare del Sole, il 2 febbraio, avendo un *azimut* di 248°56' in direzione abside-facciata. Spesso troviamo le pievi dedicate a un santo, ma in gran parte esse sono orientate in una delle quattro feste mariane celebrate in età paleocristiana e medioevale e spesso proprio nel giorno della Purificazione di Maria. Questa scelta può essere vista nel legame tra la purificazione e battesimo, un'altra forma di purificazione dove il catecumeno per mezzo della triplice immersione nell'acqua veniva purificato dai suoi peccati per poi convertirsi al Cristianesimo attraverso il Sacramento del Battesimo. In tal modo il

[185] Per la pieve di Rivis, si veda V. Pagnucco, *Rivis nel Medioevo*, in *Rivis e dintorni. Per una storia della comunità e del suo territorio*, a cura di G. Veronese, Rivis al Tagliamento 2007, 66-98: 69.

[186] S. Mursia, *Il restauro degli affreschi di S. Girolamo*, in *Rivis e dintorni*, 232-237.

[187] A. Pressacco, *Turrida,* Verona 1956, 84; E. Capitanio, *Le due (tre) chiese di S. Margherita*, in *Rivis e dintorni*, 200-202.

[188] A. Cappelli, *Cronologia, cronografia e calendario perpetuo*, 175.

fedele trovava la sua salvezza con la sepoltura simbolica in Cristo che avveniva nel fonte battesimale, e poi con la morte del corpo a cui seguiva il rito cristiano della sepoltura.[189]

La festa della Purificazione è una festa della luce, indicata come 'candelora', celebrata già nel VII secolo a Roma con candele accese durante processioni notturne, che partivano da ogni parrocchia e arrivavano nella basilica di Santa Maria Maggiore.[190] Questa festa derivava dall'antica celebrazione romana della purificazione fissata agli inizi di febbraio, il cui nome in latino *februare,* significa 'purificare'. Anche i Celti celebravano negli stessi giorni la festa della luce rinascente,[191] festa chiamata *Imbolc,*[192] che fu poi trasformata dai Cristiani in una festa religiosa, come ci narra la *Legenda aurea:* 'facciamo una processione e portiamo fino in chiesa un cero acceso che rappresenta Gesù'.[193] Il significato di questa ricorrenza rimane uguale sia per i pagani che per i celti e per i Cristiani: 'festa della luce nascente' che segnava il momento in cui il Sole iniziava ad essere di nuovo ben visibile con la sua lenta risalita verso il chiarore, festa collocata tra il solstizio di inverno e l'equinozio di primavera, proprio nel culmine dell'inverno. Dapprima era la festa della Presentazione al Tempio del Signore che poi divenne la festa della Purificazione di Maria. Quaranta giorni dopo la nascita di Gesù, il 2 febbraio, le candele accese portate in chiesa simboleggiavano la purezza e lo splendore della Santa Madre del Signore e la luce del bambino Gesù presentato al Tempio. Ma il significato rimase lo stesso: Maria, attraverso la presentazione di Gesù a Dio, 'offre' Cristo per salvare l'umanità, un atto che è presente in ogni gesto liturgico.

Questa festa, dichiarata solenne per tutto il mondo cristiano dall'imperatore d'Oriente Giustiniano (482-565), era celebrata anche in Occidente fin dalla metà del V secolo.[194] Istituita da papa Gelasio nel 492, venne riordinata due secoli dopo, nel 689, da papa Sergio I che vi aggiunse la proces-

---

[189] E. Spinazzè, *Il battistero e il fonte*, 491-550.

[190] A. Cattabiani, *Calendario*, Milano 2003, 132.

[191] Ead., *Lunario, Dodici mesi di miti, feste, leggende e tradizioni popolari d'Italia*, Milano 2011, 41-42.

[192] S.C. McCluskey, *Astronomies and Cultures in early medieval europe*, New York 2000, 60-69.

[193] Iacopo da Varazze, *Legenda aurea*, cap. 37, 206.

[194] Si veda per approfondimento Francesco Antonio Zaccaria, *Raccolta di dissertazioni di storia ecclesiastica*, Tipografia Ferretti, Roma 1841, tomo IV, 258; L. Duchesne, *Liber Pontificalis,* Paris 1886, I, 376; G. Löw, *Purificazione*, in *Enciclopedia Cattolica* X, Città del Vaticano 1953, 342-346.

ISBN: 97888 941770 7 7

sione delle candele, da qui il nome di Candelora o festa della luce.[195] Essa è già ricordata nell'antico *Martyrologium Hieronymianum* con *sollempnitas sanctae mariae quando dominum in templo praesentavit*[196] e dal Venerabile Beda chiamata *Purificatio Sanctae Mariae.*[197]

Nella già citata bolla pontificia del 12 marzo 1186 (*III Idus Martii*) la pieve di Rivis, nominata con il suo battistero, viene situata presso il Tagliamento in un territorio rurale su cui i parroci e i cappellani avevano cura delle anime loro affidate. Però gli storici non sono tutti concordi nel ritenere questa pieve quella di Rivis ma ipotizzano che fosse quella vicina di Turrida.[198] Nella bolla si legge:

> *ex altera vero parte Taliamenti plebem de Ripis, et has omnes plebes cum capellis fuis, et omnibus decimationibus, sicut haec omnia juste, et pacifice possides auctoritate tibi Apostolica confirmamus, et praesentis scripti patrocinio communimus. Nulli ergo omnino hominum liceat hanc nostrae protectionis, et confirmationis paginam infringere, vel ei ausu temerario contraire.*[199]

> Dall'altra parte del Tagliamento la pieve di Rivis, con tutti gli abitanti e le loro pertinenze[200] e con tutte le decime, e parimenti confermiamo che ti sia dato in possesso tutto ciò in accordo e con il patrocinio dell'autorità Apostolica che rafforziamo con il presente scritto.
> Quindi nessun uomo per nessuna ragione osi infrangere questo nostro documento di conferma e asseverazione, o temerariamente osi metterlo in dubbio.

La pieve che si vede oggi può aver seguito l'allineamento della prima

---

[195] A. Cappelli, *Cronologia, cronografia e calendario perpetuo*, 149.

[196] *Martyrlogium Hieronymianum*, in G.B. De Rossi, L. Duchesne, *Acta Sanctorum, Novembris*, II.16, Bruxelles 1894.

[197] *Martyrologium Venerabilis Bedae presbyteri*, Christophori Plantini, Antverpiae 1564, 16.

[198] Sulla disputa della pieve di Rivis citata nella bolla papale si veda: V. Pagnucco, *Rivis nel Medioevo. Vecchie e nuove congetture*, «Ce fastu?» LXXIX, 1 (2003), 76-77; V. Pagnucco, *Rivis nel Medioevo*, 67-69.

[199] F. Ughelli, *Italia Sacra*, 331-333: 333; E. Degani, *La diocesi di Concordia,* 116-117, 378-379.
In un successivo studio comparativo sarebbe significativo analizzare dal punto di vista architettonico tutte le pievi ancora esistenti nominate in questa bolla papale.

[200] '*capellis*' potrebbe essere interpretata anche con 'caprette, gregge', perciò più in generale con 'pertinenze'.

chiesa e questa ipotesi è verosimile essendoci in vicinanza altre chiese (più antiche) che presentano lo stesso allineamento, cioè nella festa della Purificazione di Maria. Solo scavi archeologici possono svelare la storia iniziale di questo edificio sacro e quindi capire se l'antica pieve di Rivis, menzionata nella bolla papale del 1186, corrisponda proprio a questa costruzione. *È* indubbio comunque che l'edificio sacro che vediamo oggi è orientato con il Sole alla festa della Purificazione,[201] in particolare al tramonto quando nell'antichità si svolgeva il rito battesimale e alla festa della luce si accompagnavano le processioni notturne. Invece con il sorgere del Sole la pieve è allineata nei giorni vicini alla festa dell'Assunzione di Maria, il 15 agosto, analogamente ad altre chiese situate nell'agro centuriato aquileiese, come Santa Maria ad Aquileia e l'antico duomo di Cividale.

Studi eseguiti da Fabio Prenc sul riconoscimento delle tracce della centuriazione nella pianura friulana hanno potuto rilevare l'andamento di più tracciati di antiche vie romane.[202] Con l'aiuto della cartografia di fine Ottocento e prima metà Novecento e dell'aerofotografia è stato possibile elaborare approssimativamente una restituzione grafica fornendo un'inclinazione del tracciato viario del decumano che attraversava l'abitato di Gradisca, in vicinanza di Rivis,[203] con un *azimut* di circa 68°, inclinazione notevolmente diversa da quella concordiese (*azimut* 51°), ma pressoché uguale a quella presunta aquileiese (*azimut* 67°-68°).[204] Spesso nei rapporti archeologici si legge che le centuriazioni seguivano il deflusso dei corsi d'acqua, ma queste affermazioni risultano talvolta imprecise e approssimative in considerazione del fatto che l'alveo di un fiume durante i secoli (in 2000 anni) può cambiare il suo andamento e che il suo percorso non è mai rettilineo. Osservando per esempio il corso del fiume Tagliamento, che ha un andamento nord-sud, e raffrontandolo con la centuriazione concordiese, si nota immediatamente una grande differenza con oltre 40° di *azimut* e così anche per il fiume Reghena e per il Lemene. Invece, nei trattati degli agrimensori di età romana è narrato in modo esplicito (Iulius Frontinus, *De limitibus,* 3.12) che gli antichi topografi per distinguere i vari territori fra loro usavano direzioni diverse conferendo a ciascuna centuriazione un proprio e unico tracciamento: *Et multi, ne proximae coloniae limitibus ordi-*

---

[201] Nel XV secolo l'allineamento della pieve di Rivis corrispondeva esattamente al 1° febbraio, nel XII secolo al 3 febbraio, comunque siamo molto vicini alla festa della Purificazione di Maria.

[202] F. Prenc, *Le pianificazioni agrarie di età romana nella pianura aquileiese*, Trieste 2002.

[203] Ivi, 58-64.

[204] E. Spinazzè, *Il battistero e il fonte*, 491-550; Ead., *Baptisteries and baptismal fonts*.

ISBN: 97888 941770 7 7

natos limites mitterent, exacta conuersione discreuerunt. Et sic per totum orbem terrarum est unaquaeque limitum constitutio […]. Pertanto, oltre a considerare la centuriazione del 'vicino', la morfologia del terreno, i corsi d'acqua e i dislivelli di terreno (Iulius Frontinus*, De arte mensoria*, 4.2) dobbiamo anche considerare le testimonianze scritte degli agrimensori e degli eruditi antichi così come le testimonianze oggettive che derivano dai risultati dei rilievi topografici georeferenziati eseguiti su tracce ancora esistenti, risultati che nella maggioranza dei casi forniscono dei precisi allineamenti astronomici in date importanti per il mondo romano. Sempre considerando per Rivis gli studi di Fabio Prenc, si nota ancora conservato un tratto del cardo che oggi è identificato con la strada statale n. 463.[205] Il rilievo topografico su questo tratto fornisce un'inclinazione di quasi 22° (21°50') in direzione nord-ovest e corrisponde con i risultati che indicano, rispetto alla centuriazione aquileiese, una probabile inclinazione dei cardini di circa 22-23°.[206] Pertanto sulla base di queste tracce i decumani aquileiesi dovevano forse avere un *azimut* di circa 67-68°. Questi dati portano approssimativamente al punto dove il 21 aprile sorgeva il Sole nel II secolo a.C secondo il calendario solare. Si tratta del *Natalis Romae,* la ricorrenza della fondazione della città di Roma.[207] Questa centuriazione arrivava fino ai territori di Udine e Cividale.[208] Lo studioso Prenc, basandosi anche su altri studi, sostiene che il cardo di Cividale aveva un'inclinazione di 14° nord-est,[209] invece lo studioso Wladimiro Dorigo forniva un'inclinazione di 15°

---

[205] F. Prenc, *Le pianificazioni agrarie di età romana nella pianura aquileiese*; T. Cividini, *Le testimonianze archeologiche*, in *Rivis e dintorni*, 20-63: 29-37.

[206] W. Dorigo, *Venezia Origini. Fondamenti, ipotesi, metodi*, Milano 1983, 18-19, 42; F. Prenc, *Le pianificazioni agrarie di età romana nella pianura aquileiese*, 51-52; T. Cividini, P. Maggi, *Presenze Romane nel territorio del Medio Friuli*, 26; G. Montevecchi, C. Negrelli, *Antichi Paesaggi*, 24.

[207] La data del Natale di Roma fu fissata da Marco Terenzio Varrone assieme al matematico Lucio Taruzio il 21 aprile 753 a.C. Storia narrata da Plutarco nella sua opera *Le vite parallele, vita di Romulo*, XII.2 (Plutarco, *Le vite parallele*, volgarizzate da M. Adriani, Firenze 1859, vol. I, XII, 58-60). Tito Livio, *Ab Urbe condita* (XXXIX, 55; XL,34) narra che "*Aquileia colonia latina eodem anno in agrum Gallorum est deducta*", fu fondata dai tre romani Publio Cornelio Scipione Nasica, Lucio Manlio Acidino Fulviano e Gaio Flaminio durante i loro incarichi (181 a.C.). Si nota che in primavera e così anche in autunno il Sole apparentemente si sposta velocemente e alla latitudine di Aquileia nel II secolo a.C. il Sole al 21 aprile sorgeva sull'orizzonte astronomico con un *azimut* di circa 74°.

[208] Si veda anche l'elenco bibliografico di chi ha studiato il concetto della centuriazione romana per la *Regio X,* in G. Montevecchi, C. Negrelli, *Antichi Paesaggi*.

[209] F. Prenc, *Le pianificazioni agrarie di età romana nella pianura aquileiese*, 67-81.

nord-est.[210] Abbiamo tre centuriazioni (concordiese, aquileiese e di Cividale) con tre allineamenti completamente diversi fra loro (*fig. 23*), ma le chiese analizzate in quelle aree (Santa Maria in Sylvis a Sesto al Reghena, Santa Maria ad Aquileia e il duomo di Cividale) sono indirizzate tutte verso lo stesso punto, cioè verso il sorgere del Sole nel giorno dell'Assunzione di Maria, il 15 agosto.

I dati sicuri vengono proprio dai rilievi topografici georeferenziati eseguiti presso gli esistenti edifici sacri, come per la cattedrale e il battistero di Aquileia, i quali hanno fornito un *azimut* vicino a quello della centuriazione: per la chiesa di 68°57' e per il battistero di 70°42'.[211] Il battistero paleocristiano e l'antica chiesa sono rivolti verso il sorgere del Sole sull'orizzonte locale (altezza angolare di 1°25') alla festa dell'Assunzione di Maria, il 15 agosto e questo sottolinea anche la dedicazione della chiesa alla Vergine, nella festa già ricordata nel *Martyrologium Hieronymianum* del IV/V secolo insieme alle altre tre feste mariane. L'*azimut* dei due edifici è leggermente diverso, ma per entrambi siamo intorno al 15 agosto, infatti considerando le costruzioni del IV e V secolo si ottiene un allineamento al 16 agosto per il battistero e al 13 agosto per la chiesa.[212] Invece con il tramontare del Sole il battistero di Aquileia era allineato intorno al giorno della Purificazione di Maria, il 2 febbraio.

Pure il rilievo topografico del duomo di Cividale[213] ha evidenziato un *azimut* di 68°46', un valore molto simile a quello della chiesa di Aquileia e della pieve di Rivis. Nel caso di Cividale, l'altezza angolare del profilo montuoso è soltanto leggermente maggiore rispetto ad Aquileia (circa 2°30') e il risultato porta anche ad un allineamento con il sorgere del Sole al giorno dell'Assunzione di Maria e con il tramontare del Sole il 2 febbraio. Interessante è stato misurare topograficamente anche le poche tracce di

---

[210] W. Dorigo, *Venezia Origini*, 42.

[211] Il battistero di Aquileia a forma ottagonale e la sua chiesa, hanno una posizione e orientazione simile all'*ex* complesso episcopale paleocristiano di Cividale, dove però il battistero è ora scomparso. Le sue fondazioni sono state messe in luce sotto il sagrato del duomo davanti alla facciata a seguito di scavi nel 1906. Mario Mirabella Roberti nel suo studio *Il battistero paleocristiano di Cividale* del 1975 (cfr. *infra* n. 212) sostiene che il battistero si trovava davanti e in asse con l'antica chiesa, così come con la successiva chiesa quattrocentesca che vediamo ora. La differenza con Aquileia sta nella vasca che nel caso di Cividale non era in forma esagonale come nell'area aquileiese, ma di forma ottagonale.

[212] Si deve però notare che questi edifici sacri sono stati ristrutturati più volte nei secoli.

[213] Per approfondimenti, si veda M. Mirabella Roberti, *Il battistero paleocristiano di Cividale*, in «Studi cividalesi», Udine 1975 ("Antichità Altoadriatiche" VII), 41-51: 47.

ISBN: 97888 941770 7 7

23. *Ricostruzione delle tre centuriazioni confinanti:* Concordiese (*azimut* ca. 51°), Aquileiese (*azimut* ca. 67°-68°) e del *Forum Iulii* (*azimut* ca. 105°).
(Ricostruzione di W. Dorigo, *Venezia Origini*. *Fondamenti, ipotesi, metodi*, Milano 1983).

24. *Santa Margherita di Antiochia* (?) *con la palma del martirio*, Rivis, pieve di San Girolamo, interno (incrocio della crociera nell'abside).

alcuni presunti tratti dei decumani (le meno deformate, individuate dallo studio di Prenc)[214] del *Forum Iulii*[215] che hanno evidenziato un *azimut* di 104°30' e 105° dove l'altezza angolare media del profilo montuoso in direzione est è di 2°30' e in direzione ovest di 1°20'. Questi dati ci portano ad un'orientazione 'identica' a quella del gruppo di Parma, Pavia e Padova nord-est, cioè verso il tramontare del Sole al 21 aprile, data della fondazione di Roma, poi quando il Sole ritorna sullo stesso punto sull'orizzonte intorno al 24 agosto, segnando l'apertura del *mundus,* e verso il sorgere del Sole intorno al 23 febbraio, festa di *Terminalia,* date ricavate secondo il calendario solare. Anche *Forum Iulii* fu pianificata intorno alla metà del I secolo a.C. come Pavia e Padova nord-est; e come si è visto, Giove e Venere tramontavano subito dopo il Sole negli anni 52 a.C. e 49 a.C. nella direzione del decumano.

Le tre chiese battesimali (due di età paleocristiana ad Aquileia e Cividale e una medioevale a Rivis) presentano tutte un *azimut* compreso tra 68°46' e 68°57', fornendo un allineamento con il sorgere del Sole all'Assunzione di Maria e con il tramontare del Sole alla Purificazione di Maria. I costruttori quindi non hanno seguito l'allineamento del decumano della centuriazione, ma una orientazione legata alle ricorrenze religiose. La disposizione di queste chiese e battisteri vuole sottolineare la rinascita e la purificazione ottenute attraverso il battesimo che porta l'uomo a una nuova vita come evidenzia il vescovo Cromazio di Aquileia nei suoi *Sermoni.*[216]

Inoltre, esistono circa uno o due gradi di differenza tra l'allineamento dei decumani di Aquileia e gli allineamenti delle tre chiese. Due gradi in *azimut* corrispondono a circa quattro dischi solari[217] visibili sull'orizzonte, valori troppo grandi per sostenere che i costruttori volessero orientare le chiese lungo i decumani. Infine, ci sono ancora delle perplessità tra gli studiosi sul reale andamento del reticolato romano nell'agro di Aquileia. Invece abbiamo dati accurati e precisi sulle orientazioni delle chiese ancora oggi esistenti.

Un'ultima considerazione da sviluppare è che la pieve di Rivis durante il Medioevo dipendeva dalla pieve concordiese di San Giorgio di Latisana situata sulla sinistra del Tagliamento, così come anche nell'alto Friuli e in

---

[214] F. Prenc, *Le pianificazioni agrarie di età romana nella pianura aquileiese*, 68-79.

[215] Sono stati rilevati topograficamente i tratti: strada del Mus a Firmano e la strada provinciale n 48 a Premariacco.

[216] E. Spinazzè, *Il battistero e il fonte,* 491-550; Ead., *"Baptisteries and baptismal fonts".*

[217] Un disco solare e lunare visibile sull'orizzonte corrisponde ad un angolo di circa mezzo grado per ciascuno dei due.

ISBN: 97888 941770 7 7

Carnia alcune pievi si estendevano su entrambe le sponde del Tagliamento tenendo la stessa giurisdizione.[218] Troviamo un ulteriore dato nello stretto legame che esisteva durante il Medioevo nella pianura del Friuli tra la parte sinistra del fiume Tagliamento e la parte destra, quella occidentale con i mercati concordiesi.[219] E come sostiene la studiosa Tiziana Cividini, il fiume Tagliamento in antichità non era un elemento di confine ma una via di comunicazione.[220] Pertanto i costruttori della pieve se avessero voluto allineare la chiesa di Rivis lungo il decumano avrebbero seguito il tratto della centuriazione concordiese con un *azimut* di 51°. Invece l'orientazione dell'edificio sacro è diversa e questo rafforza l'ipotesi che la scelta non fosse casuale, ma intenzionale. Scegliendo come orientazione il giorno della Purificazione di Maria con il tramontare del Sole il 2 febbraio si è voluto forse, come si è visto, richiamare il battesimo, un'analoga forma di purificazione legata alla funzione battesimale della pieve.

Conclusione

Con questa ricerca si è voluto dimostrare come i sistemi stradali romani presi in considerazione siano stati tracciati con una precisa orientazione, osservando il sorgere e il tramontare soprattutto del Sole e della Luna, per poi allineare i decumani su un punto all'orizzonte in una data importante inserita nel calendario romano. Le testimonianze oggettive (tracce delle centuriazioni misurate) completano le testimonianze scritte degli agrimensori e degli eruditi romani. La varietà degli *azimut* delle centuriazioni deriva dalla necessità di distinguere i territori confinanti tra loro scegliendo una diversa inclinazione, ma sempre in correlazione con una data significativa. I decumani misurati, attraverso i rilievi topografici georeferenziati, sono stati orientati e tracciati o in una data astronomica come i solstizi, i lunistizi o gli equinozi oppure in una festa ricordata nel calendario romano, come il giorno della fondazione di Roma (21 aprile), il primo giorno dell'anno romano (15 marzo fino al II secolo a.C.), oppure della festa *Terminalia* (23 febbraio) del dio *Terminus*, divinità e guardiano dei confini, associato a Giove. Per alcune centurie, dove il decumano fu orientato con il tramonto del Sole nel *Natalis Romae* nell'anno del presunto

---

[218] V. Pagnucco, *Rivis nel Medioevo*, 81.
[219] T. Cividini, *Le testimonianze archeologiche*, 37.
[220] T. Cividini, P. Maggi, *Presenze Romane nel territorio del Medio Friuli*, 28.

tracciamento, si è osservato che poi seguì nella stessa direzione il tramonto del pianeta Giove, padre di tutti gli dei e protettore di Roma.

Le date antecedenti al Calendario Giuliano (II e I secolo a.C.) sono state determinate attraverso la declinazione secondo l’anno tropico, e questo per il fatto che il Calendario Romano Repubblicano non era sempre in accordo con la ciclicità del Sole, pertanto possiamo solo esprimere delle ipotesi per questi casi.

Invece, dall’analisi delle orientazioni degli edifici sacri di epoca medioevale costruiti all’interno o accanto alla centuria romana risultano allineamenti diversi rispetto ai decumani: non seguono la direzione del decumano, sono slegati dalla sua orientazione e presentano un allineamento in linea con la storia della chiesa. I risultati derivanti dai rilievi topografici georeferenziati e dagli studi delle fonti provano che gli edifici sacri analizzati sono stati allineati maggiormente con il sorgere o il tramontare del Sole in una delle quattro antiche feste mariane commemorate durante tutto il Medioevo: Annunciazione (25 marzo), Purificazione (2 febbraio), Assunzione (18 gennaio, 15 agosto) e Natività (8 settembre). Questi dati portano a concludere che l’antica usanza romana di osservare la ciclicità degli astri e di orientare, in numerosi casi, il decumano massimo verso un punto dove in una data importante un corpo celeste sorgeva o tramontava sull’orizzonte, fu ripresa dalla religione cristiana, ma adattandola in modo particolare alla simbologia del Sole e della Luna in riferimento a Gesù Cristo e a Maria. Il risultato qui esposto può essere consolidato dagli studi dell’autrice condotti su oltre 230 architetture sacre, dall’età paleocristiana all’età medioevale, utilizzando la stessa metodologia.

Si rileva inoltre come le chiese medioevali del Friuli qui studiate sono connesse fra loro dal punto di vista della storia, della tradizione, dell’orientazione e come le tipologie e le tecniche costruttive viaggiavano, così come le usanze e le idee. Considerata l’importanza data alla strada che costeggiava la sinistra del fiume Tagliamento, anche la costruzione di edifici sacri aumentò e si accentuò nei secoli XI e XII,[221] incrementata pure dai pellegrini che percorrevano questa via. Una testimonianza oggettiva ci viene dalla raffigurazione di san Cristoforo, affrescato su numerose architetture sacre in quest’area, spesso situate in prossimità di un corso d’acqua. Il santo protettore fu venerato dai pellegrini e viaggianti dal Medioevo in poi e lo si trova ancora oggi rappresentato anche nell’area oltralpe nella regione

[221] C.G. Mor, *Portus Latisanae*, in *Tisana*, a cura di L. Ciceri, Udine 1978, 112-120; V. Pagnucco, *Rivis nel Medioevo*, 67-92: 73-74.

ISBN: 97888 941770 7 7

del Norico, una tradizione tramandata di secolo in secolo che vede il santo come un indicatore posto sulla via del pellegrinaggio.

Ulteriormente, è emerso che anche se la pieve era dedicata a un santo, la sua orientazione era rivolta per lo più verso una delle quattro feste mariane celebrate durante il Medioevo: nell'alto Friuli la maggior parte di esse sono state allineate nei giorni dell'Annunciazione a Maria e della Natività di Maria[222], invece, nel medio e basso Friuli, le chiese battesimali di origine paleocristiana sono state orientate nel giorno della Purificazione di Maria.

<aquadelph@gmail.com>

Appendice

Seguono le tabelle riassuntive dei dati tecnici derivanti dai rilievi topografici georeferenziati sia per i decumani delle centuriazioni che per gli edifici sacri medioevali situati all'interno o in prossimità di essi.

Legenda delle abbreviazioni: *azimut* (az); declinazione (decl.); orizzonte locale (o.l.); orizzonte astronomico (o.a.); 18 gennaio, l'antica festa dell'Assunzione di Maria (*); secondo l'anno solare (**); media pesata (***).

---

[222] E. Spinazzè, *Il battistero e il fonte*; Ead., *Dall'osservazione del cielo all'orientazione delle architetture sacre di epoca medioevale*, 379-437.

Edificio sacro Centuriazione Italia	Secolo di costruzione	Coordinate geografiche Lat. N. Long. E.	Azimut reale sorgere tramonto	Decl. o.a. sorgere tramonto	Errore di az <	Giorni corrisp. al secolo fondazione sorgere o.a. tramonto o.a.	Altezza angolare sorgere tramonto	Decl. o.l. sorgere tramonto	Giorni corrisp. al secolo fondazione sorgere o.l. tramonto o.l.	Legame con la storia dell'edificio sacro della centuriazione interpretazione	Gruppo
Verona											
Santi Fermo e Rustico	VIII sec.	45°26'23"	54°45'03"	23°28'	0,4°	Solstizio d'estate	4°21'	27°02'	Lunistizio estr. sup.	Lunistizio estremo superiore	L
Verona (revisionato)		11°00'01"	234°45'03"	-24°20'		Solstizio d'inverno	0°38'	-23°49'	Solstizio d'inverno	Solstizio d'inverno	S
Centuration, decumanus max.	II-I sec. a.C.		54°30'	23°16'		Solstizio d'estate	5°20'	27°43'	Lunistizio estr. sup.	Lunistizio estremo superiore	L
			234°30'	-24°10'		Solstizio d'inverno	0°20'	-23°48'	Solstizio d'inverno	Solstizio d'inverno	S
Firenze											
Santi Apostoli	IX sec.	43°46'09"	110°06'24"	-14°47'	0,4°	5 febbraio / 28 ottobre	2°33'	-12°57'	11 febbraio / 24 ottobre		
Firenze		11°15'06"	290°06'24"	13°56'		24 aprile / 12 agosto	0°35'	14°22'	25 aprile / 11 agosto	Assunzione di Maria, 15 agosto	M
Santo Stefano	IX sec.	43°46'07"	114°37'05"	-17°56'	0,4°	25 gennaio / 8 novembre	1°59'	-16°28'	31 gennaio / 3 novembre	Purificazione di Maria, 2 febbraio	M
Firenze		11°15'14"	294°37'05"	17°05'		4 maggio / 3 agosto	0°51'	17°42'	6 maggio / 1 agosto	s. Stefano, invenzione 3 ago; trasl. 7 maggio	P
Centuration, decumanus max.	2a metà del		90°	-0°34'	0,4°	vicini all'Equinozio	2°04'	0°50'	25 marzo / 23 settembre	Equinozio secondo il Calendario Romano	E
	I sec. a.C.		270°	-0°17'		Equinozio	1°14'	0°37'	25 marzo / 24 settembre	Equinozio secondo il Calendario Romano	E
Lucca											
Santi Giovanni e Reparata	V sec.	43°50'27"	95°19'40"	-4°14'	1,2°	4 marzo / 30 settembre	0°57'	-3°26'	11 marzo / 1 ottobre	Natività di Maria, 8 settembre	M
Lucca		10°30'17"	275°19'40"	3°26'		25 marzo / 9 settembre	2°18'	5°02'	2 aprile / 9 settembre	vicini all'Annunciazione, Incarnazione, 25 marzo	M
San Michele	VIII sec.	43°50'34"	93°54'22"	-3°13'	1,1°	9 marzo / 28 settembre	0°53'	-2°35'	11 marzo / 27 settembre	Natività di Maria, 8 settembre	M
Lucca		10°30'08"	273°54'22"	2°24'		24 marzo / 14 settembre	2°21'	4°02'	27 marzo / 9 settembre	Annunciazione, Incarnazione, 25 marzo	M
Santa Maria Forisportam	IX sec.	43°50'32"	93°03'24"	-2°36'	0,8°	10 marzo / 26 settembre	0°59'	-1°55'	12 marzo / 24 settembre	Natività di Maria, 8 settembre	M
Lucca		10°30'28"	273°03'24"	1°48'		21 marzo / 15 settembre	1°53'	3°06'	24 marzo / 11 settembre	Annunciazione, Incarnazione, 25 marzo	M
San Martino	X sec.	43°50'27"	95°33'14"	-4°24'	1,2°	4 marzo / 30 settembre	1°07'	-3°37'	6 marzo / 27 settembre	Natività di Maria, 8 settembre	M
Lucca		10°30'17"	275°33'14"	3°36'		25 marzo / 9 settembre	2°19'	5°12'	29 marzo / 5 settembre	Annunciazione, Incarnazione, 25 marzo	M
Sant'Alessandro	X sec.	43°50'31"	95°36'50"	-4°26'	1,1°	4 marzo / 29 settembre	1°07'	-3°40'	6 marzo / 27 settembre	Natività di Maria, 8 settembre	M
Lucca		10°30'03"	275°36'50"	3°38'		24 marzo / 8 settembre	2°20'	5°15'	28 marzo / 4 settembre	Annunciazione, Incarnazione, 25 marzo	M
San Cristoforo	X sec.	43°50'34"	95°28'21"	-4°20'	1,1°	4 marzo / 29 settembre	1°07'	-3°34'	6 marzo / 27 settembre	Natività di Maria, 8 settembre	M
Lucca		10°30'14"	275°28'21"	3°32'		24 marzo / 8 settembre	2°15'	5°06'	28 marzo / 5 settembre	Annunciazione, Incarnazione, 25 marzo	M
Santi Giovanni e Reparata	XI sec.	43°50'27"	95°53'17"	-4°38'	1,2°	3 marzo / 29 settembre	0°57'	-3°26'	5 marzo / 27 settembre	Natività di Maria, 8 settembre	M
Lucca		10°30'17"	275°53'17"	3°50'		25 marzo / 8 settembre	2°18'	5°02'	29 marzo / 4 settembre	Annunciazione, Incarnazione, 25 marzo	M
San Frediano	XII sec.	43°50'45"	104°56'51"	-11°07'	1°	14 febbraio / 16 ottobre	0°24'	-10°50'	15 febbraio / 15 ottobre	Natività di Maria, 8 settembre	M
Lucca		10°30'17"	284°56'51"	10°18'		10 aprile / 21 agosto	2°26'	12°01'	15 aprile / 16 agosto	Assunzione di Maria, 15 agosto	M
Centuration, decumanus max.	1a metà del		95°30'	-4°21'		12 marzo / 6 ottobre	0°50'	-3°47'	14 marzo / 5 ottobre	15 marzo, Idi di marzo **	I
	II sec. a.C.		275°30'	3°33'		1 aprile / 16 settembre	2°10'	5°03'	5 aprile / 13 settembre		

ISBN: 97888 941770 7 7

Mogliano Veneto											
Santa Maria	X sec.	45°33'40"	93°32'45"	-2°53'	0,4°	8 marzo / 24 settembre	---	-2°53'	8 marzo / 24 settembre	Annunciazione a Maria, 25 marzo	M
Mogliano Veneto (Treviso)		12°14'16"	273°32'45"	2°04'		21 marzo / 12 settembre	0°30'	2°25'	22 marzo / 12 settembre	San Benedetto, 21 marzo	P
Centuration, decumanus	II sec. a.C.		c. 95°	-3°54'		13 marzo / 5 ottobre	---	-3°54'	13 marzo / 5 ottobre	15 marzo, Idi di marzo **	I
			c. 275°	3°05'		31 marzo / 18 settembre	0°30'	3°26'	1 aprile / 17 settembre		
Aosta											
San Lorenzo	VI sec.	45°44'21"	71°57'47"	12°03'	0,7°	20 aprile / 20 agosto	5°44'	16°14'	4 maggio / 8 agosto	San Lorenzo, 10 agosto	P
Aosta		7°19'30"	251°57'47"	-12°54'		13 febbraio / 25 ottobre	8°04'	-6°56'	1 marzo / 9 ottobre		
Santi Pietro e Orso	X sec.	45°44'21"	70°04'59"	13°19'	0,7°	20 aprile / 13 agosto	7°19'	18°40'	9 maggio / 25 luglio	prima dedicazione a San Pietro	
Aosta		7°19'30"	250°04'59"	-14°10'		6 febbraio / 26 ottobre	6°01'	-9°42'	19 febbraio / 13 ottobre	Cattedra di San Pietro, 22 febbraio	P
Cattedra Santa Maria Assunta	XI sec.	45°44'16"	68°18'39"	14°31'	1,2°	24 aprile / 10 agosto	8°	20°22'	17 maggio / 17 luglio		
Aosta		7°19'03"	248°18'39"	-15°22'		2 febbraio / 29 ottobre	6°18'	-10°19'	16 febbraio / 14 ottobre	?	
Centuration, decumanus max.	ca. 25 a.C.		68°30'	14°23'		2 maggio / 18 agosto	5°33'	18°28'	16 maggio / 4 agosto		
			248°30'	-15°14'		9 febbraio / 5 novembre	5°55'	-10°50'	23 febbraio / 23 ottobre	Terminalia, 23 febbraio	T
Parma											
Santa Maria Assunta	IX sec.	44°48'12"	108°31'10"	-13°25'	0,4°	10 febbraio / 24 ottobre	---	-13°25'	10 febbraio / 24 ottobre		
Parma		10°19'48"	288°31'10"	12°35'		20 aprile / 16 agosto	---	12°35'	20 aprile / 16 agosto	Assunzione di Maria, 15 agosto	M
Centuration, decumanus max.	ca. 183 a.C.		106°	-11°41'		20 febbraio / 25 ottobre	---	-11°41'	20 febbraio / 25 ottobre	Terminalia, 23 febbraio **	T
			286°	10°51'		21 aprile / 28 agosto	---	10°51'	21 aprile / 28 agosto	*Natalis Romae*, 21 aprile **; *mundus*, 24 ago	N
Pavia											
San Pietro Ciel d'oro	VIII sec.	45°11'29"	113°42'25"	-16°53'	0,6°	31 gennaio / 6 novembre	---	-16°53'	31 gennaio / 6 novembre	Purificazione di Maria, 2 febbraio	M
Pavia		9°09'14"	293°42'25"	16°01'		1 maggio / 6 agosto	1°35'	17°12'	5 maggio / 2 agosto	Sant'Agostino, 5 maggio, conversazione	P
Santi Gervasio e Protasio	X sec.	45°11'22"	95°21'29"	-4°11'	0,9°	5 marzo / 28 settembre	---	-4°11'	5 marzo / 28 settembre	Annunciazione a Maria, 25 marzo	M
Pavia		9°09'03"	275°21'29"	3°21'		24 marzo / 9 settembre	0°38'	3°48'	25 marzo / 9 settembre	Natività di Maria, 8 settembre	M
San Michele Maggiore	XI sec.	45°10'55"	106°48'42"	-12°10'	0,8°	11 febbraio / 20 ottobre	---	-12°10'	11 febbraio / 20 ottobre		
Pavia		9°09'21"	286°48'42"	11°20'		14 aprile / 19 agosto	2°08'	12°53'	19 aprile / 14 agosto	Assunzione di Maria, 15 agosto	M
San Maiolo	XI sec.	45°11'01"	108°47'26"	-13°32'	0,5°	9 febbraio / 24 ottobre	---	-13°32'	9 febbraio / 24 ottobre		
Pavia		9°09'10"	288°47'26"	12°41'		19 aprile / 15 agosto	0°39'	13°10'	20 aprile / 14 agosto	Assunzione di Maria, 15 agosto	M
San Teodoro	XI sec.	45°11'00"	111°53'26"	-15°39'	0,7°	31 gennaio / 30 ottobre	---	-15°39'	31 gennaio / 30 ottobre	Sant'Agnese, 28 gennaio, prima dedicazione	P
Pavia		9°09'03"	291°53'26"	14°48'		25 aprile / 8 agosto	1°48'	16°07'	29 aprile / 4 agosto		
Santa Maria in Betlem	XII sec.	45°10'39"	117°16'16"	-19°16'	1°	18 gennaio / 11 novembre	---	-19°16'	18 gennaio / 11 novembre	Assunzione di Maria, 18 gennaio *	M
Pavia		9°09'03"	297°16'16"	18°24'		7 maggio / 25 luglio	1°40'	19°39'	12 maggio / 20 luglio		
Centuration, decumanus max.	2a metà del		106°	-11°37'		21 febbraio / 25 ottobre	---	-11°37'	21 febbraio / 25 ottobre	Terminalia, 23 febbraio **	T
	I sec. a.C.		286°	10°46'		21 aprile / 29 agosto	0°50'	11°23'	22 aprile / 26 agosto	*Natalis Romae*, 21 aprile **; *mundus*, 24 ago	N

Padova nord-est											
Natività di Maria	VI / XIII sec.	45°30'17"	105°04'39"	-10°55'	0,3°	14 febbraio / 15 ottobre	---	-10°55'	14 febbraio / 15 ottobre		
Zianigo (Venezia)		12°04'36"	285°04'39"	10°04'		9 aprile / 20 agosto	1°11'	10°56'	12 aprile / 17 agosto	Assunzione di Maria, 15 agosto	M
Santa Maria	VIII / XII sec.	45°30'52"	106°19'57"	-11°47'	0,3°	11 febbraio / 17 ottobre	---	-11°47'	11 febbraio / 17 ottobre		
Panigale, Campodarsego (Padova)		11°55'36"	286°19'57"	10°56'		11 aprile / 18 agosto	1°11'	11°48'	14 aprile / 15 agosto	Assunzione di Maria, 15 agosto	M
San Giorgio	VIII / XIII sec.	45°32'30"	106°00'39"	-11°33'	0,3°	11 febbraio / 16 ottobre	---	-11°33'	11 febbraio / 16 ottobre		
San Giorgio delle Pertiche (Padova)		11°54'42"	286°00'39"	10°42'		11 aprile / 19 agosto	1°11'	11°34'	14 aprile / 16 agosto	Assunzione di Maria, 15 agosto	M
San Michele Arcangelo	VIII / XIII sec.	45°26'12"	106°38'25"	-12°00'	0,3°	11 febbraio / 18 ottobre	---	-12°00'	11 febbraio / 18 ottobre		
Torre (Padova)		11°55'27"	286°38'25"	11°10'		12 aprile / 17 agosto	1°11'	12°01'	15 aprile / 15 agosto	Assunzione di Maria, 15 agosto	M
San Prosdocimo	XII sec.	45°29'28"	106°04'09"	-11°36'	0,3°	13 febbraio / 17 ottobre	---	-11°36'	13 febbraio / 17 ottobre		
Villanova Camposampiero (Padova)		11°58'19"	286°04'09"	10°46'		12 aprile / 19 agosto	1°11'	11°37'	14 aprile / 17 agosto	Assunzione di Maria, 15 agosto	M
San Nicolò	XII sec.	45°32'42"	106°17'04"	-11°44'	0,3°	13 febbraio / 17 ottobre	---	-11°44'	13 febbraio / 17 ottobre		
Favariego, Borgoricco (Padova)		11°59'52"	286°17'04"	10°54'		12 aprile / 19 agosto	1°11'	11°45'	15 aprile / 16 agosto	Assunzione di Maria, 15 agosto	M
Santi Piero e Paolo	XII sec.	45°33'59"	107°23'01"	-12°29'	0,3°	10 febbraio / 19 ottobre	---	-12°29'	10 febbraio / 19 ottobre		
Camposanpiero (Padova)		11°55'52"	287°23'01"	11°38'		14 aprile / 17 agosto	1°11'	12°30'	17 aprile / 15 agosto	Assunzione di Maria, 15 agosto	M
San Michele Arcangelo	VIII / XII sec.	45°29'38"	101°05'32"	-8°10'	0,3°	22 febbraio / 8 ottobre	---	-8°10'	22 febbraio / 8 ottobre		
Mirano (Venezia)		12°06'27"	281°05'32"	7°19'		2 aprile / 29 agosto	1°01'	8°03'	4 aprile / 26 agosto	?	
Sant'Eufemia	VI / XII sec.	45°31'48"	102°38'21"	-9°14'	0,3°	19 febbraio / 11 ottobre	---	-9°14'	19 febbraio / 11 Oct		
Borgoricco (Padova)		11°59'33"	282°38'21"	8°23'		5 aprile / 26 agosto	1°01'	9°07'	7 aprile / 24 agosto	?	
San Leonardo	XI sec.	45°32'10"	102°56'10"	-9°26'	0,3°	19 febbraio / 12 ottobre	---	-9°26'	19 febbraio / 12 ottobre		
Borgoricco (Padova)		11°58'11"	282°56'10"	8°36'		7 aprile / 26 agosto	1°07'	9°24'	9 aprile / 24 agosto	?	
Santa Maria	VI / XII sec.	45°35'40"	73°41'59"	10°54'	0,3°	12 aprile / 19 agosto	---	10°54'	12 aprile / 19 agosto	Assunzione di Maria, 15 agosto	M
Loreggia (Padova)		11°56'39"	253°41'59"	-11°44'		12 febbraio / 18 ottobre	---	-11°44'	12 febbraio / 18 ottobre		
Santa Maria	VIII / XIII sec.	45°27'16"	71°04'25"	12°43'	0,3°	17 aprile / 13 agosto	---	12°43'	17 aprile / 13 agosto	Assunzione di Maria, 15 agosto	M
Borbiago, Mira (Venezia)		12°09'11"	251°04'25"	-13°34'		6 febbraio / 22 ottobre	---	-13°34'	6 febbraio / 22 ottobre		
Santa Maria	VI / XIII sec.	45°32'12"	83°15'32"	4°18'	0,3°	25 marzo / 5 settembre	---	4°18'	25 marzo / 5 settembre	Annunciazione a Maria, 25 marzo	M
Zeminiana, Massanzago (Padova)		12°01'19"	263°15'32"	-5°07'		1 marzo / 29 settembre	0°15'	-4°57'	1 marzo / 29 settembre		
Sant'Alessandro	XIII sec.	45°33'16"	83°24'27"	4°11'	0,3°	25 marzo / 5 settembre	---	4°11'	25 marzo / 5 settembre	Annunciazione a Maria, 25 marzo	M
Massanzago (Padova)		11°59'29"	263°24'27"	-5°01'		28 febbraio / 29 settembre	0°15'	-4°50'	1 marzo / 28 settembre		
San Michele Arcangelo	VIII / XII sec.	45°26'18"	87°22'55"	1°25'	0,3°	17 marzo / 12 settembre	---	1°25'	17 marzo / 12 settembre		
Arino, Dolo (Venezia)		12°03'02"	267°22'55"	-2°14'		8 marzo / 22 settembre	0°15'	-2°04'	8 marzo / 22 settembre	?	
Santa Giustina	VI / XII sec.	45°33'50"	112°54'58"	-16°14'	0,3°	30 gennaio / 1 novembre	---	-16°14'	30 gennaio / 1 novembre	Purificazione di Maria, 2 febbraio	M
Santa Giustina in Colle (Padova)		11°54'22"	292°54'58"	15°23'		26 aprile / 5 agosto	1°20'	16°22'	29 aprile / 2 agosto		
Centurazione, decumanus max.	42-40 a.C.		105°	-10°52'		23 febbraio / 23 ottobre	---	-10°52'	23 febbraio / 23 ottobre	Terminalia, 23 febbraio	T
			285°	10°01'		19 aprile / 31 agosto	1°10'	10°52'	21 aprile / 28 agosto	*Natalis Romae*, 21 aprile; *mundus*, 24 ago	N

ISBN: 97888 941770 7 7

Piacenza											
San Savino	V / X sec.	45°03'02"	117°07'58"	-19°13'	0,7°	19 gennaio / 13 novembre	---	-19°13'	19 gennaio / 13 novembre	Assunzione di Maria, 18 gennaio	M
Piacenza		9°42'03"	297°07'58"	18°21'		8 maggio / 27 luglio	1°44'	19°39'	14 maggio / 22 luglio	San Savino, 17 gennaio	P
Santa Maria Assunta	VI / IX sec.	45°03'01"	117°57'19"	-19°46'	0,8°	18 gennaio / 16 novembre	---	-19°46'	18 gennaio / 16 novembre	Assunzione di Maria, 18 gennaio *	M
Piacenza		9°41'49"	297°57'19"	18°54'		12 maggio / 26 luglio	1°45'	20°13'	18 maggio / 20 luglio		
Santa Brigida	IX sec.	45°03'14"	113°08'36"	-16°32'	1°	31 gennaio / 3 novembre	---	-16°32'	31 gennaio / 3 novembre	Santa Brigida, 1 febbraio	P
Piacenza		9°41'19"	263°08'36"	15°41'		29 aprile / 7 agosto	1°51'	17°03'	4 maggio / 2 agosto	Purificazione di Maria, 2 febbraio	M
San Donnino	IX sec.	45°03'06"	121°07'09"	-21°51'	0,4	7 gennaio / 26 novembre	---	-21°51'	7 gennaio / 26 novembre	Epifania, 6 gennaio	
Piacenza		9°41'34"	301°07'09"	20°58'		21 maggio / 16 luglio	0°21'	21°14'	23 maggio / 14 luglio		
Sant'Eufemia	XI sec.	45°03'21"	131°08'21"	-28°09'	0,9°	Lunistizio estr. inf.	---	-28°09'	Lunistizio estr. inf.	Lunistizio estremo inferiore	L
Piacenza		9°41'28"	311°08'21"	27°13'		---	2°08'	28°55'	Lunistizio estr. sup.	Lunistizio estremo superiore	L
Sant'Antonino	XI sec.	45°02'57"	112°04'21"	-15°49'	0,8°	1 febbraio / 31 ottobre	---	-15°49'	1 febbraio / 31 ottobre	Purificazione di Maria, 2 febbraio	M
Piacenza		9°41'39"	292°04'21"	14°58'		25 aprile / 8 agosto	1°42'	16°13'	30 April / 3 agosto		
Centurazione, decumanus max.	fine		131°30'	-28°22'		Lunistizio estr. inf.	0°15'	-28°10'	Lunistizio estr. inf.	Lunistizio estremo inferiore	L
	III sec. a.C.		311°30'	27°26'		Lunistizio estr. sup.	0°50'	28°06'	Lunistizio estr. sup.	Lunistizio estremo superiore	L
Concordia Sagittaria											
Tricora, Basilica apostolorum	IV - V sec.	45°45'20"	113°33'	-16°37'		2 febbraio / 7 novembre	---	-16°37'	2 febbraio / 7 novembre	Purificazione di Maria, 2 febbraio	M
Concordia Sagittaria (Venezia)		12°50'45"	293°33'	15°45'	0,8°	3 maggio / 10 agosto	1°20'	16°44'	6 maggio / 6 agosto	Santo Stefano, invenzione 3 ago; trasl. 7 maggio	P
Battistero	XI sec.	45°45'20"	107°00'15"	-12°11'		12 febbraio / 19 ottobre	---	-12°11'	12 febbraio / 19 ottobre		
Concordia Sagittaria (Venezia)		12°50'45"	287°00'15"	11°20'		14 aprile / 18 agosto	1°26'	12°23'	17 aprile / 15 agosto	Assunzione di Maria, 15 agosto	M
Santo Stefano	X sec.	45°45'20"	111°11'06"	-15°01'	0,8°	3 febbraio / 28 ottobre	---	-15°01'	3 febbraio / 28 ottobre	Purificazione di Maria, 2 febbraio	M
Concordia Sagittaria (Venezia)		12°50'45"	291°11'06"	14°10'		23 aprile / 10 agosto	1°22'	15°11'	26 aprile / 7 agosto		
Centuriazione, decumanus	2a metà del		c. 51°	26°20'		vicini al Lunistizo	1°14'	27°19'	vicini Lunistizio estr. sup.	vicini al Lunistizio estremo superiore	L
(revisionato)	I sec. a.C. / ? 42 a.C.		c. 231°	-25°39'		vicini al Lunistizio	---	-25°39'	---		
Sesto al Reghena											
Santa Maria in Sylvis	VIII sec.	45°50'54"	87°09'51"	1°33'	0,3°	21 marzo / 16 settembre	---	1°33'	21 marzo / 16 settembre	San Benedetto, 21 marzo	P
Sesto al Reghena (Pordenone)		12°48'55"	267°09'51"	-2°23'		11 marzo / 26 settembre	---	-2°23'	11 marzo / 26 settembre	vicini all'Annunciazione a Maria , 25 marzo	M
ricostruita	XII sec.	45°50'54"	71°20'25"	12°26'		16 aprile / 15 agosto	---	12°26'	16 aprile / 15 agosto	Assunzione di Maria, 15 agosto	M
		12°48'55"	251°20'25"	-13°18'		7 febbraio / 22 ottobre	---	-13°18'	7 febbraio / 22 ottobre	vicini alla Purificazione di Maria, 2 febbraio	
Marzinis											
San Girolamo	XV sec.	45°56'01"	64°05'14"	17°06'	0,6°	1 maggio / 28 luglio	0°54'	17°47'	3 maggio / 26 luglio	patrono di Marzinis, San Martino, 11 novembre	P
Marzinis (Pordenone)		12°46'34"	244°05'14"	-17°59'		20 gennaio / 5 novembre	---	-17°59'	20 gennaio / 5 novembre	Assunzione di Maria, 18 gennaio	M
Centuriazione, decumanus max.	? 42 a.C.		50°50'-**51°10'**	26°20'		vicini al Lunistizio	1°38'	27°32'	Lunistizio estremo sup.	vicini al Lunistizio estremo superiore	L
			231°	-25°39'		vicini al Lunistizio	---	-25°39'	---	---	

ISBN: 97888 941770 7 7

Pescincanna											
San Martino	V-VIII sec.	45°56'34"	73°08'40"	11°18'	0,4°	16 aprile / 21 agosto	0°48'	11°53'	18 aprile / 19 agosto	Assunzione di Maria, 15 agosto	M
Pescincanna (Pordenone)	ricostruita XII	12°44'54"	253°08'40"	-12°09'		13 febbraio / 21 ottobre	---	-12°09'	13 febbraio / 21 ottobre		
Cordovado											
San Girolamo	XIII / XIV sec.	45°50'41"	59°43'16"	20°07'	0,8°	13 maggio / 16 luglio	1°06'	20°57'	17 maggio / 12 luglio	?	
Cordovado (Pordenone)		12°52'51"	239°43'16"	-21°00'		8 gennaio / 19 novembre	---	-21°00'	8 gennaio / 19 novembre	?	
prima chiesa girata di ca. 90°			149°43'	-37°30'		---	---	-37°30'	---		
			329°43'	36°27'		---	2°12'	38°25'	Vega (decl. 38°16')	Vega della costellazione Lyra	V
Gleris											
San Girolamo	XIV sec.	45°53'50"	81°59'00"	5°09'	0,6°	26 marzo / 3 settembre	1°	5°52'	28 marzo / 31 agosto	Annunciazione a Maria, 25 marzo	M
Gleris (Pordenone)		12°52'22"	261°59'00"	-5°59'		26 febbraio / 30 settembre	0°52'	-5°21'	27 febbraio / 29 settembre		
Aquileia											
Santa Maria Assunta	IV-V / XI sec.	45°46'10"	68°57'58"	14°04'	0,4°	27 aprile / 15 agosto	1°18'	15°02'	30 aprile / 13 agosto	Assunzione di Maria, 15 agosto	M
Aquileia (Udine)		13°22'12"	248°57'58"	-14°55'		8 febbraio / 1 novembre		-14°55'	8 febbraio / 1 novembre	vicini alla Purificazione di Maria, 2 febbraio	M
Centuriazione, decumanus max.			? 67°-68°	14°43'		2 maggio / 17 agosto	1°18'***	15°27'	4 maggio / 14 agosto	verso 21 aprile, *Natalis Romae*;19 ago.Vinalia	N
			? 247°-248°	-15°34'		8 febbraio / 6 novembre		-15°34'	8 febbraio / 1 novembre	verso il 23 febbraio, festa Terminalia	T
Rivis											
San Girolamo	XII sec.	46°00'37"	68°56'57"	14°00'	0,6°	21 aprile / 10 agosto	1°04'	14°48'	25 aprile / 7 agosto	vicini all'Assunzione di Maria, 15 agosto	M
Rivis, Sedegliano (Udine)		12°55'39'	248°56'57"	-14°52'		3 febbraio / 24 ottobre	---	-14°52'	3 febbraio / 24 ottobre	Purificaione di Maria, 2 febbraio	M
Cividale											
Santa Maria Assunta	V / XI sec.	46°05'34"	68°46'28"	14°06'	0,6°	26 aprile / 15 agosto	2°30'	15°57'	3 maggio / 9 agosto	Assunzione di Maria, 15 agosto	M
Cividale (Udine)		13°25'51"	248°46'28"	-14°58'		7 febbraio / 31 ottobre	---	-14°58'	7 febbraio / 31 ottobre	vicini alla Purificazione di Maria, 2 febbraio	M
Centuriazione, decumanus max.	ca. 56-25 a.C.		104°30'-105°	-10°45'		23 febbraio / 23 ottobre	ca. 2°30'	-8°55'	28 febbraio / 18 ottobre	vicini alla festa Terminalia, 23 febbraio	T
			284°30'-105°	9°54'		19 aprile / 31 agosto	ca. 1°20'	10°54'	21 aprile / 28 agosto	*Natalis Romae*, 21 aprile; *mundus*, 24 ago	N

ISBN: 97888 941770 7 7

Riassunto

In questa ricerca l’autrice ha studiato e confrontato le orientazioni delle centuriazioni romane e la disposizione degli edifici sacri medioevali costruiti all’interno e in prossimità alle antiche centurie. Le strutture prese in analisi sono ubicate nell’Italia settentrionale e centrale. Undici centuriazioni tracciate in alcuni territori (Aquileiese, Concordiese, Cividale, Graticolato romano di Padova) e in alcune città (Verona, Firenze, Lucca, Aosta, Pavia, Parma, Piacenza), che anche oggi in gran parte sono ben visibili in sito, sono state analizzate dal punto di vista delle loro disposizioni nello spazio assieme alle chiese di origine medioevale. Pertanto, la ricerca e le ipotesi si basano esclusivamente su dati oggettivi. L’obiettivo era comprendere se l’asse dell’edificio sacro seguiva la direzione dell’antica strada romana o se il costruttore medioevale avesse scelto un allineamento diverso, intendendo sottolineare un significativo giorno di festa, importante per la religione cristiana, inoltre comprendere come è stata orientata la centuriazione romana.
Per ognuna è stato effettuato in sito un accurato rilievo topografico georeferenziato con Gps, seguito da calcoli trigonometrici e astronomici per individuare i giorni nei quali l’astro sorgeva o tramontava in linea con il decumano e l’asse della chiesa. In una seconda fase, è stata eseguita un’analisi comparativa tra i vari siti presi in esame, incrociando i dati scientifici con le informazioni ricavate dalle fonti primarie e secondarie di argomento liturgico, storico, architettonico e archeologico.
I risultati dimostrano come il decumano fu allineato talvolta in una data astronomica (equinozio, solstizio, lunistizio), ma più spesso in una significativa festa romana come nel giorno della fondazione di Roma, nella festa dedicata al dio *Terminus* o nelle Idi di marzo, segnando l’inizio dell’anno. Inoltre, per alcune centuriazioni di cui si conosce la presunta data di fondazione, si è calcolato che Giove, associato a *Terminus*, il dio dei confini, tramontava dopo il Sole intorno al giorno del *Natalis Romae* nel punto verso cui fu indirizzato il tracciamento del decumano massimo. Invece le chiese analizzate, costruite all’interno della relativa centuria, mostrano un allineamento con il sorgere o il tramontare del Sole sull’orizzonte principalmente verso la festa del santo Patrono a cui è dedicata la chiesa o verso una delle quattro feste mariane celebrate durante tutto il Medioevo: Annunciazione (25 marzo); Purificazione (2 febbraio); Assunzione (18 gennaio, 15 agosto) e Natività (8 settembre). È significativo il fatto che ritornano sempre quegli stessi giorni, che risultano anche in altri studi realizzati dall’autrice su oltre duecentotrenta chiese medioevali (E. Spinazzè, *Luce ed Orientazione nelle Abbazie Benedettine Altomedioevali e Medioevali nel Veneto*; Ead., *La luce nell’architettura sacra*; Ead., *Dall’osservazione del cielo all’orientazione delle architetture sacre di epoca medioevale)*. Ciò dimostra che nel Medioevo l’antica usanza pagana di osservare il sorgere e il tramonto di un corpo celeste fu ripresa, già nei tempi paleocristiani e adattata dai cristiani alle loro esigenze, cioè alla loro religione, associando il Sole a Gesù Cristo e la Luna alla Beata Vergine.

ISBN: 97888 941770 7 7

Abstract

In the last few years, the author studied and compared the orientations of medieval churches situated in Northern and Central Italy built inside Roman grids and next to earlier Roman roads (centuriation: Verona, Florence, Lucca, Aosta, Parma, Pavia, north-east of Padua, Piacenza, Aquileia, Concordia, Cividale). The aim was to understand whether the axes of the churches followed Roman roads or the constructors chose a proper alignment emphasizing a special feast day, significant for the Christian religion. Eleven different Italian sites, most of them with Roman grids still clearly visible, as well as the nearby medieval churches have been analysed and for each a GPS georeferenced on-field survey was carried out. So, the research is based exclusively on true azimuths obtained from georeferenced surveys during fieldwork, the declinations by astronomical calculations and crosschecked with data in primary and secondary sources.

This research shows that in Roman grids 'decumani' were systematically oriented to a point on the horizon where the Sun or Moon rose or set. The variety of 'centuria' azimuths originates from the need to distinguish each neighbouring land by using another inclination. The alignments of the measured 'decumani' fell (according to the tropical solar year) either on a particular astronomical date such as solstices, lunistices or equinoxes or on the days of specific Roman festivals, such as the foundation day of Rome (April 21st), the beginning of the Roman year (March 15th in 2nd century BC), or the feast of Terminalia (February 23rd), the day of the god Terminus, guardian of the 'limites' associated with Jupiter. Indeed, for some 'centuria' with known foundation dates, Jupiter – the god of the borders – also set along the 'decumanus maximus' in the year of foundation. Analysis of the orientations of medieval Christian churches built inside or next to 'centuria' showed that they had different orientations than Roman 'decumani'. Instead, they were aligned to the directions of sunrise or sunset on one of the four ancient Marian feast days celebrated during the Middle Ages: Assumption (August 15th), Annunciation, (March 25th), Purification, (February 2nd), Nativity, (September 8th). Thus, the ancient Roman custom of orientation to the rising or setting point of a celestial body on the horizon was adopted by the Roman Catholic Church: i.e. the Sun symbolized Jesus Christ and the Moon represented the Blessed Virgin Mary.

ISBN: 97888 941770 7 7

GIARDINO DI DELIZIE, GIARDINO D'AMORE
LA SCENA A FRESCO CON VENERE FRA TORO E BILANCIA IN PALAZZO RICCHIERI

Dario Briganti

Omnia vincit Amor et nos cedamus Amori.
Virgilio, *Ecloghe* (X, 69)

Alla destra del grande fresco con la scena del ritorno di Rolando da Gerusalemme per conquistar Pamplona, già oggetto di interesse di chi scrive in un precedente studio,[1] la grande sala del secondo piano di Palazzo Ricchieri si conclude alla parete occidentale che si affaccia su via Larga ospitando un nuovo componimento pittorico a fresco che nel tempo è divenuto talmente mutilo da impedire quasi una sua possibile, accettabile lettura. Diventa perciò quasi una sfida tentare di ripristinarne un *sensum* che solo apparentemente si è dissolto con la caduta d'intonaco e il deperimento, nei secoli, di ciò che ne è sopravvissuto. Inizialmente sarà perciò essenziale e opportuno riassumere schematicamente cosa riesce a vedere l'occhio oggi del testo pittorico mutilato e offeso che abbiamo di fronte, per consentire all'immaginazione prima e alla riflessione razionale poi, una ricostruzione plausibile della sua interezza (*fig. 1*).

Una volta di fronte alla parete, quasi umida – diremmo – della luce che penetra dalle due finestre ogivali aperte sul muro in tempi successivi alla sua decorazione[2] e dalla bifora a sinistra di chi guarda, unica rimasta aperta

---

1 D. BRIGANTI, *Ma davvero in Ispagna? Vicende carolingie nei freschi di Palazzo Ricchieri,* «Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone» 20, 2018, 403-428.

2 A partire dal 1667 e fino alle soglie del Settecento, a più riprese, i Ricchieri intesero porre mano alla struttura interna della loro dimora per ragioni squisitamente estetiche legate al cambiamento di gusti e tendenze della società aristocratica. I lavori interessarono naturalmente anche la nostra sala del secondo piano e portarono, tra l'altro, all'abbattimento della parete orientale per concedere spazio alla monumentale scalinata marmorea conclusa, come reca un'iscrizione alla base della stessa, nel 1699 per volontà di Faventino e Francesco Ricchieri. Oltre a ciò, si vollero aprire le attuali due grandi finestre sulla parete occidentale chiudendo o ridimensionando le bifore gotiche esistenti. Per un'analisi attenta dei lavori interni: G. BRUNETTIN, *Pordenone e*

ISBN: 97888 941770 7 7

1. *Giardino di Venere* (visione d'insieme).

– l'altra bifora, quella sulla destra, è oggi cieca – è difficile, al primo sguardo almeno, disegnarne mentalmente un quadro d'insieme pur se immaginario: tanto poco rimane di quel che fu, un *unicum* con un preciso indirizzo narrativo e con una altrettanto precisa indicazione affabulatoria voluta dai committenti. Occorrerà allora leggere ogni singolo lacerto, soffermarsi con attenzione su ogni grumo di colore ancora attaccato all'intonaco per lasciare che nella nostra osservazione inizi a farsi strada un seppur incerto impianto narrativo concluso, uniforme.

Per prima cosa sarà utile elencarne gli elementi superstiti uno ad uno, fatti salvi i finti marmi dello zoccolo e le decorazioni trilobate intorno le bifore su cui ampiamente ha riferito la Cozzi,[3] che diventano ininfluenti nel nostro tentativo di costruire non tanto una lettura iconografica, ma, ancora, filologico-letteraria del fresco, con l'intento di capire cosa i Ricchieri vollero dipinto su questa parete di controfacciata oggi così desolatamente spoglia.[4]

---

i Ricchieri: due destini incrociati, in *Il Museo Civico d'Arte di Pordenone,* a cura di G. Ganzer, Vicenza 2001, 38-39.

[3] E. Cozzi, *Tristano e Isotta in Palazzo Ricchieri a Pordenone. Gli affreschi gotici di soggetto cavalleresco e allegorico,* Pordenone 2006, 30.

[4] C'è da ricordare che in questa sala del secondo piano si trovavano altre due pareti poi andate distrutte per esigenze architettoniche successive. Due pareti che, è ragio-

ISBN: 97888 941770 7 7

Naturalmente quel che ci interessa è il residuo di figure e paesaggio che è oggi ancora visibile. Proveremo poi, come è ormai uso di chi scrive, a sottoporre il residuale armamentario iconografico superstite al vaglio delle fonti letterarie medievali e non soltanto, valutando anche più in generale quella che fu la sensibilità culturale di quell’epoca di cesura tra due età, tra due mondi, al fine di interpretare i soggetti dipinti e raccoglierne un quadro conoscitivo sufficientemente esaustivo.

A partire dalla nostra destra è facile notare, in groppa ad un cavallo grigio bardato e dalla coda annodata di cui rimane visibile solo il posteriore, una figura di Dama. Più in basso, quasi cancellato, un cagnolino che parrebbe bianco,[5] dal disegno non felicissimo. Lo sfondo della scena, come il resto dell’intera parte superiore della zona affrescata, è dipinta a ocra rossa, colore noto anche come Rosso pompeiano,[6] colorazione davvero molto

---

nevole ipotizzarlo, erano probabilmente anch’esse dipinte a fresco e inserite nel medesimo progetto iconologico. Conoscere cosa vi fosse dipinto sarebbe naturalmente di estremo ausilio. A questo proposito: E. Cozzi, *Tristano e Isotta,* 29.

[5] È facile incontrare cani e cagnolini nelle raffigurazioni pittoriche all’interno dei palazzi nobiliari di quasi tutta l’Europa medievale. In particolare, il cagnolino ancora visibile sotto il cavallo montato dalla Dama in giallo di Palazzo Ricchieri, fa venire alla mente un componimento poetico pressoché coevo, quasi in un’eco del *passer deliciæ meæ puellæ* catulliano: «Bianco era, come un cigno di colore/ leggiadro ardito, parea che l’amore/ fatto l’havesse apposta sol di lei,/ s’ella posava e lui nel suo bel seno/ dormìa contento, se con festa e giocho/ scherzava, e lui con lei di festa pieno/ andava secho e stava in ogni locho./ Hor lei si dole e lui venuto a meno:/ così dura el piacer nel mondo poco». Stiamo parlando di una lirica del poeta Panfilo Sasso de’ Sassi (1455-1527), modenese, che perdute le proprietà nella terra natia, dovette adattarsi a vivere prima come ospite a Verona dell’amico umanista Matteo Bosso (1427-1502) e in seguito, tornato a Modena, come insegnante privato per sbarcare il lunario. Dopo vicissitudini di carattere teologico che lo videro anche sotto il giudizio dell’Inquisizione, finì i suoi giorni come reggente di Longiano. Nella lirica l’animale concorre a restituire un’immagine precisa della donna amata in pieno accordo con lo stereotipo amoroso cortese che contempla la presenza del cane da compagnia come estensione delle qualità morali e estetiche della donna. Per alcune notizie su Panfilo Sasso de’ Sassi, si vedano: A. D’Ancona, *Del secentismo nella poesia cortigiana del sec. XV,* in *Studi sulla letteratura italiana dei primi secoli,* Ancona 1884, 151-237; F. Gabotto, *Francesismo e antifrancesismo in due poeti del Quattrocento: Panfilo Sasso e Giovan Giorgio Galione,* «Rassegna emiliana» I (1888), 282-300; U. Renda, *Il processo di Panfilo Sasso,* Modena 1911; A. Rossi, *Serafino Aquilano e la poesia cortigiana,* Brescia 1980, 125-128; M. Malinverni, *Sulla tradizione del sonetto «Hor te fa terra, corpo» di Panfilo Sasso,* «Studi di filologia italiana» XLIX (1991), 123-165; Id., *L’edizione e il commento dei “Sonetti e capituli” di Panfilo Sasso,* in *Petrarca in Barocco. Cantieri petrarchistici. Due seminari romani,* a cura di A. Quondam, Roma 2004, 361-389.

[6] Una recente analisi tecnica promossa dalla Soprintendenza di Napoli e condotta

bella, ricca e piena, da fare pensare a certi rossi da arazzo di scuola francese,[7] mentre il cane e con lui le zampe ancora visibili del cavallo si muovono su un prato di un verde cupo, umido, muschioso. La dama rilassata e assorta, indossa una accollata, preziosa veste del colore della senape,[8]

---

dall'Istituto Nazionale di Ottica del Consiglio Nazionale delle Ricerche, ha potuto accertare che il cosiddetto Rosso pompeiano ancora oggi ben visibile in molte delle case di ciò che resta delle antiche Pompei e Ercolano, colore simbolo dei siti archeologici campani, è in realtà il frutto dell'azione del gas ad alta temperatura la cui fuoriuscita precedette l'eruzione del Vesuvio avvenuta nel 79 d.C. Le pareti attualmente percepite come rosse sono 246 e quelle gialle 57, ma stando ai risultati dell'analisi in origine dovevano essere rispettivamente 165 e 138: l'ocra gialla che era stata usata dalle maestranze intervenute nella decorazione di molte di quelle pareti assunse poi la colorazione rossa a seguito dei gas eruttati dal vulcano (P. Panza, «Corriere della Sera», 16 settembre 2011). L'ocra rossa è invece un colore molto usato nel Medioevo e un particolare tipo di questo pigmento era conosciuto anche col nome di Sinopia perché proveniente da Sinope nel Ponto, con tre gradazioni diverse, dal rosso chiaro allo scuro. Questa tipo di ocra rossa ha dato luogo al termine medievale che rimanda ai disegni preparatori degli affreschi, le sinopie appunto, normalmente tracciati in rosso. Per un approfondimento. si veda M. Guiso, *La civiltà del colore,* in *I maestri del bisso, della seta, del lino,* a cura di M. Biniecka, Roma 2017, 26-32.

7 In questo caso il pensiero corre alla *Dame à la Licorne,* oggi nel Musée de Cluny, arazzo celeberrimo tessuto probabilmente nelle Fiandre tra il 1484 ed il 1500, quindi esattamente un secolo dopo la nostra decorazione ricchieriana. La splendida dama cui un unicorno appoggia le zampe anteriori sul grembo, placidamente seduta in un altrettanto splendido giardino primaverile, fa parte di una serie di sei arazzi, tutti mirabilmente disegnati su di un bellissimo sfondo *millefleurs* rosso. Cinque di essi rappresentano un'allegoria dei cinque sensi: il gusto, la vista, l'odorato, il tatto e l'udito. Il sesto, su cui è leggibile la scritta *"A mon seul désir"* riportata su una tenda, è di più difficile interpretazione. Su ogni arazzo la stessa dama, spesso in compagnia di un'ancella, è rappresentata in un giardino fiorito tra un leone, simbolo della cavalleria, ed un unicorno, simbolo dell'incorruttibilità. Per una breve bibliografia sull'arazzo di Cluny, si vedano almeno: A. Erlande-Brandebourg, *La Dame à la licorne,* Paris 1993; M.-E. Bruel, *La tapisserie de la Dame à la Licorne, une représentation des vertus allégoriques du Roman de la Rose de Guillaume de Lorris,* «Gazette des Beaux-Arts» XII (2000), 215-232; G. Sauvé, *Le sourire retrouvé de la Dame à la Licorne. Les débuts d'un jeune fonctionnaire sous la république des Ducs,* Laval 2005; C.D. Teodorescu, *La Tenture de la Dame à la Licorne. Nouvelle lecture des armoiries,* «Bulletin monumental» CLXVIII (2010), 355-367; E. Taburet-Delahaye, *La Dame à la licorne,* Paris 2010.

8 La senape era largamente usata nel Medioevo, ad esempio per impastare dei cataplasmi con crusca e acqua che secondo i cerusici medievali davano sollievo alle articolazioni infiammate e aiutavano a curare le infezioni. Sulla medicina e i ricettari medici in età medievale si vedano almeno: E. Wickersheimer, *Les manuscrits latins de médecine du haut moyen âge dans le bibliotèques de France,* Paris 1966; N. Palmieri, *Un antico commento a Galeno della scuola medica di Ravenna,* «Phisis» XXIII (1981),

ISBN: 97888 941770 7 7

2. *Giardino di Venere* (particolare con la Dama in giallo a cavallo e cagnolino).

3. *Giardino di Venere* (particolare con mano di falconiere che tiene un falcone).

un giallo piuttosto scuro tipicamente tardo medievale[9] (*fig. 2*). A seguire, oltre la nostra Dama in giallo, lo sguardo incontra il vasto spazio, vacuo, orbo di colore e pitture, che sta tra le due finestre oggi esistenti e una antica bifora ormai cieca. Unici superstiti della superficie dipinta di un tempo, una mano e un falcone ben reso nel disegno, sorretto da essa (*fig. 3*). Come

197-296; F. Brunhölz, *Benedetto di Milano ed il Carmen medicinale di Crispo,* «Ævum» XXXIII (1959), 25-67; M.D. Grmek, *Les vicissitudes des notions d'infection, de contagion et de germe dans la médicine antique, in Mémories de Centre Jean Palerne, V. Texts médicaux: Latins Antiques,* a cura di G. Sabbah, 1984, 53-70.

[9] Nel tardo Medioevo il giallo era un colore armonioso che a livello simbolico esprimeva l'equilibrio tra il rosso della giustizia e il bianco della compassione, cfr. J. Gage, *Color and Culture. Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction,* Boston 1993, 63.

sfondo, pur se parzialissimo, il medesimo rosso comune a tutta la parete affrescata. Lo sguardo resta comunque ferito dalla assoluta, assordante, mancanza di qualsiasi altro elemento decorativo.[10] Immaginare è possibile, naturalmente: la mano probabilmente è quella di un falconiere che tiene, a riposo, il suo falcone e fa pensare a scene ben conosciute nell'arte europea del tardo Trecento,[11] ma il compito è arduo. Sarà possibile, certo, in questa

---

[10] In questo caso la rovina dell'intonaco dipinto è stata quasi esiziale, bisogna ammetterlo.

[11] Lo sviluppo centrale della falconeria può collocarsi negli ultimi secoli del Medioevo. È da allora infatti che essa compare a tempo pieno nell'iconografia europea. In realtà il primo trattato sull'*ars venandi* con l'uso di falconi e astori risale alla metà del X secolo con il *Grimaldus,* testo di Anonimo su due fogli del ms. 144 della Biblioteca Capitolare di Vercelli e contenuto in B. Bischoff, *Die* älteste *europäische Falkenmedizin,* in *Anecdota novissima. Texte des vierten bis sechzehnten Jahrhundert (Quellen und Untersuchungen zur lateinischen Philologie des Mittelalters,* Stuttgart 1984, 171-182. Formidabile anche il *De arte venandi cum avibus* di Federico II di Svevia, capolavoro del genere e fonte principale per la conoscenza della falconeria medievale, soprattutto perché il manoscritto più antico dell'opera (Roma, BAV, Pal. lat. 1071) è corredato da sensazionali miniature ricche di particolari. Collateralmente al prolificarsi di trattati tecnico-scientifici sulla caccia coi rapaci, si diffonde così anche l'iconografia del tema. Dalla pittura murale alla decorazione di oggetti d'uso, scene di falconeria sono attestate in tutte le forme artistiche. Al tardo Medioevo risalgono alcune pitture murali a soggetto profano di grande realismo come i freschi della camera del Cervo nel Palazzo dei Papi di Avignone e quelli del Castello del Buonconsiglio a Trento, e si hanno attestazioni di opere oggi scomparse (a Mantova e a Ferrara, per esempio). Anche la produzione tardomedievale di arazzi, orientata com'è verso i temi della vita cortese, annovera varie scene di falconeria. Non ultima, è spesso la miniatura a offrire in questo senso il maggior numero di esempi, sia nell'illustrazione dei testi di falconeria, sia nei manoscritti di opere letterarie, sia nei calendari dei salteri o dei libri d'ore, sia nelle scene allegoriche o nelle decorazioni marginali. In particolare, per il nostro studio presente può risultare utile rilevare la presenza frequente del falco e del falconiere nelle scene galanti, perché il rapace è un attributo caratteristico dell'amante cortese. Così, in molte raffigurazioni dell'incontro di Tristano e Isotta nel frutteto, Tristano porta un falcone benché la scena si svolga di notte. E, fatta salva la presenza centrale di Tristano al primo piano di Palazzo Ricchieri, possiamo certamente considerare inscritto nel medesimo contesto iconografico cortese anche il nostro fresco della parete occidentale. Per uno sguardo iniziale sul composito e sterminato universo della falconeria medievale nei suoi risvolti artistici, si vedano, almeno: F.D. Klingender, *Animals in Art and Thought to the End of the Middle Ages,* London 1971; K. Lindner, *Beiträge zu Vogelfang und Falknerei im Altertum,* Berlin - New York 1973; B. Yapp, *The Illustrations of Birds in the Vatican Manuscript of "De arte venandi cum avibus" of Frederick II,* «Annals of Science» XL (1983), 597-634; J.B. De Vaivre, *Chasse à l'oiseau et cour d'amour. Note sur deux tableaux de Versailles et de Dijon,* «Journal des Savants» (1985), 313-339; C.A. De Chamerlat, *La fauconnerie et l'art,* Paris 1986; B. Van Den Abeele, *La fauconnerie au Moyen Age. Connaissance, affaitage et médecine des oiseaux de chasse d'après les traités latins,* Paris 1994.

ISBN: 97888 941770 7 7

sede tenteremo proprio di far questo, offrire una visione d'insieme della parete i cui elementi superstiti possono comunque dar spazio a una interpretazione filologica serrata basata su esperienze letterarie e pittoriche precedenti o contemporanee. Risulta comunque difficile affermare in maniera esatta cosa contenesse questa porzione di parete oltre a quella mano di falconiere e a quel falcone. L'idea è che potremmo trovarci di fronte a un intermezzo pittorico in cui è inserito un episodio di *ars venandi,* tipico, peraltro, di certe rappresentazioni cortesi.

Ma passiamo oltre. Adesso, centrale, fatta salva una serie di lacune create dalle medesime cadute dell'intonaco dipinto, è ben visibile la figura di una seconda dama, anch'essa abbigliata con una splendida veste verde accollata.[12] In piedi, essa stringe nella destra uno specchio, nella sinistra una bilancia. La accompagna uno smilzo animale che, pur se di dimensioni non realistiche,[13] possiede certamente forme taurine.[14] Dietro, si osserva lo stesso sfondo ocra rossa. La Dama in verde e il suo docile, magrissimo toro, si muovono in quello che pare essere un giardino, certamente molto stilizzato, ma con tutte le caratteristiche arboree e floreali che rimandano a quel concetto.[15] Un giardino peraltro chiuso, delimitato ai lati da linee geometriche gialle, bianche e rosse. Un *hortus conclusus,* diremmo (*fig. 4*).

La Dama in verde rappresenta la vera e propria iconostasi del nostro fresco, non soltanto per la, pur parziale, integrità pittorica che ne fa l'unico

---

[12] Come nel caso della Dama in giallo, la veste indossata da questa seconda Dama in verde pare essere la *pellanda,* traduzione volgare italiana della francese *houppelande.* Più avanti riprenderemo il tema per approfondirlo in visione di una datazione più idonea dei freschi ricchieriani.

[13] Si è ben visto in un precedente articolo, a proposito del duello tra Tristano e Galeoto in uno dei freschi del primo piano, come le proporzioni realistiche che ci aspetteremmo talvolta nella pittura gotica si trasformino piuttosto in sproporzioni simboliche (D. Briganti, *Ancora Tristano in Palazzo Ricchieri: consuetudini stilistiche della pittura tardogotica e tradizione manoscritta,* «Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone» 19, 2017, 549-571.

[14] Inizialmente la Cozzi pensò piuttosto ad un cervide (E. Cozzi, *Pittura murale di soggetto profano in Friuli dal XIII al XV secolo,* San Vito al Tagliamento 1976, 63). Tale interpretazione fu poi abbandonata a favore dell'identificazione con il toro, che chi scrive conferma (E. Cozzi, *Tristano e Isotta,* 29-31).

[15] La Cozzi a tal proposito scrive: «... non è del tutto chiaro cosa rappresentino le due file di "paletti" scuri: mi chiedo se possa trattarsi di una palizzata, oppure di gradoni rocciosi» (ivi*,* 29). Per chi scrive, francamente, quei "paletti" scuri, alcuni dei quali si stendono in verticale attraverso quelli che sembrano inequivocabilmente ramoscelli coperti di foglie, sembrano a tutti gli effetti alberi semplicemente sottodimensionati in una logica simbolica e non realistica. Ma necessariamente alberi.

nucleo veramente leggibile su questa parete. Ella indossa una veste colorata di un intenso verde cangiante a collo alto, altissimo, chiusa da alcuni bottoni d'oro. Una cinta restringe alla vita la veste che più in basso scende panneggiata e lieve. La tunica accollata ha maniche scannellate molto larghe da cui escono mani bianchissime, in linea con le direttive estetiche del periodo.[16] Da sotto l'orlo della veste fuoriescono due piccoli piedini foderati da scarpette appuntite di un bel rosso.[17]

---

[16] Se ci riferiamo alla sensibilità tardogotica cui il fresco ricchieriano fa chiaro riferimento, riconosciamo nelle forme della Venere le caratteristiche protocollari del canone di bellezza femminile formulato dalla civiltà cortese: carnagione bianca, forme del corpo magre e allungate, bellezza eterea, capelli preferibilmente chiari, bocca piccola, occhi ugualmente chiari. Per passare però dal piano materiale di quei canoni di bellezza fisica a quello ideale del contesto filosofico che ne delineò le caratteristiche, in mancanza di una concreta unità categoriale, una riflessione sull'estetica nell'ambito del pensiero medievale non può certo risolversi nella enucleazione di un solo aspetto all'interno di una visione sistematica che durante il corso del Medioevo pose sempre al centro del proprio interesse il rapporto fra l'uomo e il mondo e il darsi del mondo nel rapporto con Dio. Ma, abbassando il livello da filosofico a fattuale, siamo comunque in grado di definire l'ideale di bellezza femminile durante la lunga stagione medievale, non solo in letteratura, ma anche nelle decorazioni pittoriche, specialmente dappresso al suo esaurirsi, in quell'età tardogotica che qua e là, come a Pordenone, non mostrò alcuna intenzione di voler lasciare il passo a una modernità che avrebbe posto idealità e prospettive filosofiche, teologiche e fattuali completamente nuove e differenti. Senza peraltro scomodare Cassiodoro, che nelle *Institutiones* attribuisce alla bellezza un potere catartico per cui tra la bontà d'animo e la bellezza del corpo vi è una corrispondenza che affida un distinto significato allegorico a ciascun organo corporeo, o Isidoro di Siviglia, che nelle *Etymologiæ* mette in relazione *pulchrum* e *aptum,* o Alcuino, Rabano Mauro, Scoto Eriugena, o ancora Valafrido Strabone, Alano di Lilla, Ugo di San Vittore e, non ultimo Tommaso d'Aquino, tutti autori che con modulazioni diverse hanno affrontato il problema del bello all'interno della civiltà medievale riflessa di per sé in un orizzonte di universalismo diffuso. Tralasciando dunque l'immensa bibliografia sui singoli filosofi nominati, qui inopportuna, per concentrarci sul mero concetto di bello artistico nella cultura medievale, si vedano, almeno: R. Montano, *L'estetica nel pensiero cristiano,* in *Grande antologia filosofica,* V, Milano 1954, 151-310; S. Settis, *Iconografia dell'arte italiana, 1100-1500: una linea,* in *Storia dell'arte italiana,* III, *L'artista e il pubblico,* Torino 1979, 173-270; W. Tatarkiewicz, *Storia dell'estetica,* II, *L'estetica medievale,* Torino 1979; G. D'onofrio, *L'itinerario dalle arti alla teologia nell'Alto Medioevo,* «Doctor Seraphicus» XXXVI (1989), 111-142.

[17] La moda delle scarpe dalla punta eccessivamente allungata e debordante era destinata a durare nel tempo come è testimoniato dall'iconografia e, addirittura, dalla normativa civile. Secondo una legge fiorentina del 1373 era fatto divieto alle dame di calzare scarpe che eccedessero dalla punta del piede più della sedicesima parte di un braccio di pannolana alla canna di Calimala (R. Levi Pisetzki, *Storia del costume in Italia,* II. *Il Trecento e il Quattrocento,* Milano 1964, 27).

ISBN: 97888 941770 7 7

4. *Giardino di Venere* (particolare con la Dama in verde con toro e tra le mani lo specchio e la bilancia).

Lo specchio e la bilancia che ella tiene tra le mani, sono elementi decorativi piuttosto indicativi, specie se ad essi aggiungiamo la presenza del toro al suo fianco, e rimandano a tematiche di carattere squisitamente astrologico assai *à la page* in epoca tardomedievale.[18]

Quanto alla astrologia, merita a questo punto inserire nella nostra trattazione un elemento digressivo, ma sostanziale. L'immagine che abbiamo di fronte propone tre elementi decorativi precisi che non possono

[18] Una parte della pittura profana medievale, e larga parte di quella rinascimentale non sarebbero comprensibili senza una conoscenza approfondita degli interessi di quelle culture per l'astrologia e il simbolismo da essa derivato. Per un'idea dell'impatto del substrato esoterico-astrologico sul macrocosmo culturale, letterario e artistico medievale, si vedano almeno: J. Seznec, *The Survival of the Pagan Gods,* London 1940 - New York 1953, 46-74; G.C. Garfagnini, *Cosmologie medievali,* Torino 1974; *La fede negli astri, dall'Antichità al Rinascimento,* a cura di S. Settis, Torino 1985.

non rimandare ad altrettanto precise disposizioni tematiche assolutamente normali per l'epoca in cui il nostro fresco fu steso sulla parete. La Dama in verde tiene nella destra uno specchio nel quale si riflette, mentre nella sinistra tiene una bilancia. Esattamente dall'altra parte vi è, calmo al fianco della padrona, il toro. Ora, secondo l'astrologia, che in epoca tardomedievale ebbe un forte zenit espansivo, quantomeno sul piano artistico, può esservi un solo pianeta che ha il suo domicilio diurno nella Bilancia e quello notturno nel Toro: il pianeta Venere.[19] E Venere, la dea cui quel pianeta rimanda, nell'iconografia medievale è spesso ritratta mentre constata la propria immarcescibile bellezza in uno specchio. E così, tra la Bilancia alla nostra destra, casa diurna, e il Toro alla nostra sinistra, casa notturna, Venere ci guarda vestita di verde come una ricca, nobile signora che vivesse tra la fine del Trecento e gli inizi del Quattrocento. In più, il colore verde è un ulteriore segno indicatore, ove servisse, della sua identificazione con Venere: da un noto studio siamo infatti in grado di ricostruire uno schema grafico preciso costruito sulla base delle credenze medievali riguardo l'astrologia e i suoi influssi sulla vita reale fin dall'epoca di Dante.[20] Esso si propone di chiarire la corrispondenza tra principi spirituali che quella cultura assegnava a ciascun segno zodiacale, e manifestazioni materiali. Da tali premesse si giunge alla compilazione di un modello analogico in cui di ogni singolo segno dello Zodiaco si hanno: connotazioni ideali, pianeta, metallo, colore, organo del corpo, minerale e animale corrispondenti.[21] E così, inequivocabilmente secondo il modello grafico costruito, il colore di Venere risulta essere il verde.

La Cozzi giunge alla medesima conclusione identificativa della Dama in verde con Venere per via iconografica, sulla scorta di un capitello ottagonale posto tra la facciata sud e quella ovest di Palazzo Ducale a Venezia[22] (*fig. 5*). E aggiunge una nota che ci torna particolarmente utile per comprendere

---

[19] Per il giusto posizionamento astrologico di Venere in ambito astrologico, si veda: R. Baldini, *Trattato tecnico di astrologia,* Milano 2011, 44.

[20] A questo proposito, si veda: E. Minguzzi, *La struttura occulta della Divina commedia,* Milano 2007, 47-49.

[21] Nel nostro caso le corrispondenze sono le seguenti: principio ideale-Bellezza; segno zodiacale-Bilancia; pianeta-Venere; metallo-Rame; colore-Verde; organo del corpo-Reni; minerale-Smeraldo; animale-Toro.

[22] Anche in questo caso, il bassorilievo sul capitello in questione ci offre alla vista Venere con in mano uno specchio tra Toro e Bilancia sotto un'iscrizione: *Libra cum Tauro Venus est purior auro.* In realtà il gruppo scultoreo veneziano fa parte di un *unicum* con le raffigurazioni di altri sette pianeti lungo il porticato ducale. Cfr. E. Cozzi, *Tristano e Isotta,* 20-31.

ISBN: 97888 941770 7 7

5. *Capitello XIX, lato con allegoria del Pianeta Venere*. Venezia, Palazzo Ducale, porticato.

come i Ricchieri fossero perfettamente consci e in sintonia con le mode letterarie e culturali dell’epoca: «Ricordo che tale tematica allegorica ad impronta astrologico-astronomica è ben presente (direi quasi in voga) in area veneta, specie attorno alla metà del Trecento: cito ad esempio il ciclo dei *Pianeti e dell’età dell’uomo* nella zona basamentale della chiesa degli Eremitani a Padova, opera di Guariento (nei maturi anni Sessanta), dove però la tipologia è diversa».[23]

[23] E. Cozzi, *Tristano e Isotta,* 31. Sul Guariento, sappiamo che, di nuovo attestato a Padova fin dal 1364, attese probabilmente fino alla morte, avvenuta nel 1370, alla grande opera che segnò la sua carriera, vale a dire i freschi dell’abside e del presbiterio degli Eremitani, probabilmente con la collaborazione del Semeticolo, che si trovava insieme al maestro dopo il soggiorno veneziano: L. Coletti, *Guariento e Semitecolo,* «Rivista d’arte» XII (1930), 323-380. Purtroppo buona parte dei freschi guarientani è andata distrutta nel terribile bombardamento del complesso del 1944, mentre quelli dell’abside, con il *Giudizio Universale*, sopravvivono oggi grazie alle fotografie della Soprintendenza. Nel presbiterio, invece, Guariento realizzò a fresco le *Storie di Sant’Agostino e di San Filippo* e nello zoccolo in finto marmo monocromo di queste, egli dipinse i *Sette pianeti* – ma per altri, come Francesca Flores D’Arcais,

Il riferimento alla connotazione astrologica in certa parte della pittura trecentesca non si ferma naturalmente al solo Guariento degli Eremitani. Si potrebbe pensare anche al Giotto di Palazzo della Ragione, sempre a Padova, ciclo di cui sappiamo – quanto alla sua originale stesura – solo grazie alle fonti, visto che andò distrutto nel 1420 a causa di un incendio[24]. Ma se dal punto di vista dello spunto pittorico e del disegno il pittore, o i pittori, del nostro ciclo pordenonese sembran essersi ispirati alla codificazione grafica del pianeta Venere offerta da esperienze artistiche di livello non paragonabile in alcun modo a questo ricchieriano, altra cosa è immaginare che i Ricchieri e le loro maestranze abbiano voluto costruire un medesimo disegno unitario legato a una rassegna di segni zodiacali, un ciclo pittorico autonomo, dunque, che andrebbe a collocarsi come terzo momento narrativo dopo quello di stampo arturiano del primo piano e il secondo desunto dai cantari carolingi. Ciò è naturalmente improponibile, *in primis* perché oggettivamente mancherebbe lo spazio geometrico, fatta salva la parete che oggi non è più presente, per averlo potuto porre in essere, e, in secondo luogo, in ragione della *varietas* di interessi culturali dei Ricchieri oggettivata nei freschi del loro palazzo che testimonia appunto la volontà di offrire un menu multiforme e a più voci narrative, estraneo, peraltro, al portato culturale e iconografico di cicli pittorici come quelli menzionati. Quanto di più lontano da un progetto unitario immaginato e progettato all'interno di un casato antico continuamente stretto dalla necessità di

---

le *Età dell'uomo* (F. Flores D'arcais, in *Enciclopedia dell'arte medievale,* VII, Roma 1996, 130-135) – e le *Storie della Passione di Cristo*. La raffigurazione dei pianeti presenta, dei sette astri, l'aspetto femminile e maschile, secondo un pensiero assai diffuso nel tardo Medioevo (F. Saxl, *La fede negli astri,* Torino 1985, 274-279).

[24] L'attività di Giotto a Padova è attestata dalle fonti anche nella Basilica del Santo. I freschi residui della prima cappella a destra del deambulatorio e anche quelli della sala capitolare del convento testimoniano se non la presenza di lui – come invece indica Daniele Benati (D. Benati, *Disegno del Trecento riminese,* in *Il Trecento riminese. Maestri e botteghe tra Romagna e Marche,* Milano 1995, 29-57) – almeno di suoi collaboratori, come ritiene Francesca Flores d'Arcais (F. Flores D'arcais, *La presenza di Giotto al Santo,* in *Le pitture del Santo di Padova,* a cura di C. Semenzato, Vicenza 1984, 3-13). Nulla di originale, suo e della sua bottega, resta invece del ciclo a carattere astrologico, più volte ricordato da fonti quali, in particolare, Riccobaldo da Ferrara e Giovanni da Nono, eseguito da Giotto per il Palazzo della Ragione, a causa dell'incendio che sconvolse l'assetto del palazzo nel 1420. Per un ulteriore spunto di lettura sui freschi di Palazzo della Ragione, specie per le implicazioni di carattere simbolico e allegorico legate ai temi astrologici, si veda M.B. Rigobello, F. Autizi, *Palazzo della Ragione di Padova, simbologie degli astri e rappresentazioni del governo,* Padova 2008.

ISBN: 97888 941770 7 7

autocelebrazione politica quale può essere, ad esempio, il *Ciclo dei Mesi* di Borso d'Este nel corso del Quattrocento.

Al contrario, i Ricchieri pescarono con cura dal fiume costituito dal loro *background* culturale, per scegliere i soggetti pittorici da rappresentare sulle pareti della loro casa con l'intenzione, ancora tutta borghese, di sfoggiare gusti e sensibilità in sintonia coi gusti e la sensibilità tardogotica cortese che rappresentava l'orizzonte più prossimo della società in cui erano inseriti. E proprio per stupire la nobiltà pordenonese della cui comunità ormai anch'essi facevano parte, dispiegarono nelle due sale del primo e del secondo piano del loro palazzo spunti letterari per immagini non univoci, anzi plurali e contaminati, facilmente riconoscibili dai propri ospiti perché facenti parte del medesimo contesto sociale comune e condiviso.[25]

Piuttosto, questa nostra parentesi a fresco con quello che pare essere un primaverile giardino di delizie tardogotico, un *hortus conclusus* laico e sospeso nel tempo dove coltivare le virtù cortesi insieme a Venere, ospite eccellente, ci propone un'immagine profana a chiusura di un ciclo solo apparentemente difforme. Qui occorre fare attenzione: non è per eccentricità che i committenti vollero inserirlo a conclusione di una narrazione fin qui a carattere epico, in apparente distonia con quanto precede. Anzi. Venere nel suo giardino epicureo[26] in compagnia del falconiere e della

---

[25] Vi è una differenza sostanziale tra le due *cameræ pictæ* ricchieriane e esperienze figurative come quella del Guariento o di Giotto a Padova o l'altra, monumentale, di Palazzo Schifanoia a Ferrara – di molto successiva alla nostra, certo, ma significativa per comprenderne l'abisso programmatico e progettuale rispetto ai freschi pordenonesi – laddove l'esigenza primaria, che è celebrativa in senso stretto sempre, si tratti di una realtà pubblica o di una signoria, impone una scelta tematica della narrazione omogenea e risponde al bisogno di continuità di visione che concorra a costruire uno spazio tematico a compartimenti stagni univoco, politico si direbbe. I Ricchieri invece hanno solo l'intenzione di creare spazi di intrattenimento per i loro pari all'interno della società in cui vivono e quindi non devono rispondere all'imperativo categorico di univocità di contenuti. Meglio offrire un breve saggio di vari testi e spunti letterari tra i più in voga al tempo per rendere la serata offerta in onore degli ospiti il più gradevole possibile. E a proposito della pittura a fresco come intrattenimento per immagini, pur se mirato all'ambito trentino, può risultare utile M. Botteri Ottaviani, *Testimonianze di pittura murale nel Trecento e nel Quattrocento,* in *Storia del Trentino. L'età medievale,* a cura di A. Castagnetti, G. Varadini, Bologna 2004, 667-690.

[26] Il termine è qui usato non tanto in senso stretto, filosoficamente, quanto per rendere con un solo vocabolo l'idea di atmosfera di Primavera eterna e eterea che una raffigurazione del genere doveva restituire all'ospite dei padroni di casa perso nella contemplazione di quel coacervo di luoghi comuni e idealità della morente civiltà cortese cui i Ricchieri intesero riferirsi col progetto del ciclo pittorico del loro palazzo. E in questo senso *epicureo* può ben descrivere un momento di sosta avulso dallo

Dama in giallo, costituisce il termine ideale di un progetto narrativo capace di celebrare un gusto e una sensibilità che fu dei Ricchieri e del mondo in cui essi vissero.

Ma individuato il soggetto, il giardino di Venere, il giardino di delizie, appunto, un giardino nascosto, visibile solo a chi possieda le virtù d'animo per potervi accedere, si pone adesso il problema delle fonti letterarie cui i committenti e le maestranze abbiano attinto per costruirne un contenuto ideale su cui lavorare. Perché se i riferimenti iconografici, si è visto, sono chiari e numerosi,[27] gli spunti culturali sono invece meno chiari.

Non siamo di fronte, si intuisce, a nessuna matrice letteraria cui fare riferimento *in toto* quale *unicum* per connotare in maniera decisiva e finale il testo pittorico in questione. Non possiamo, in questo caso, nemmeno immaginare un corpus di testi letterari come probabili ispiratori del narrato pittorico.[28] Vengono alla mente, ovviamente, riferimenti letterari importanti quali l'*Amorosa visione* e, insieme, il prologo della Terza giornata del *Decameron* di Boccaccio o i *Triumphi* petrarcheschi, o anche, pescando nel *mare magnum* della letteratura cortese, il giardino incantato dell'*Erec et Enide* di Chrétien de Troyes. Ma anche, tirando in ballo l'*Urania* di Giovanni Pontano, le *Stanze* del Poliziano. E il *Roman de la rose,* in entrambe le sue due declinazioni, naturalmente, che rappresenta in qualche modo il modello genetico del *topos* del giardino di delizie nell'immaginario medievale.[29]

---

spazio e dal tempo che siamo soliti abitare. Sospensione e assenza di ambasce e di emozioni eccessive mentre si contempla la Bellezza che dimora dove le virtù di quel mondo trovano la loro rappresentazione ideale. Ove si volesse approfondire il tema dei richiami dell'epicureismo nel Medioevo e oltre, si veda M.R. Pagnoni, *Prime note sulla tradizione medievale e umanistica di Epicuro,* «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», III (1974), 1443-1477.

[27] Il rimando ai cicli padovani non esaurisce il pressoché infinito numero di possibilità di modelli offerti dalla pittura trecentesca.

[28] Ciò è stato possibile per le Storie tristaniane del primo piano e anche per il fresco rolandiano di fianco al nostro che fa riferimento alla materia carolingia legata all'*Entrée d'Espagne* (a questo proposito si rimanda il lettore agli altri tre articoli che chi scrive ha dedicato a quelle narrazioni, tutti editi dagli «Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone».

[29] Poema più di ogni altro paradigmatico per la sua epoca, il *Roman de la Rose,* in ottosillabi, offre da solo una sorta di enciclopedia culturale, ideale e poetica del Medioevo romanzo. Sappiamo che è diviso in due parti distinte anche cronologicamente. La prima, che consta di 4058 versi, fu composta fra il 1229 e il 1236 da Guillaume de Lorris. Rimasto incompiuto, il poema ebbe l'aggiunta di 78 versi da parte di un poeta di lingua oïl rimasto anonimo. Nel 1275 e fino al 1280 la narrazione fu ripresa da Jean de Meung, che vi aggiunse 12722 versi per concluderlo. Nella sua

ISBN: 97888 941770 7 7

Quel che può esser detto senza una categorica tema di smentita, è che se non tutti i riferimenti testuali citati – e gli innumerevoli altri qui non citati che la tradizione medievale ha consegnato al Medioevo letterario europeo – molti di essi, però, possono incarnare le fonti probabili d'ispirazione dei nostri freschi pordenonesi. Non tanto, o non soltanto, attraverso una citazione cosciente e voluta dai committenti, quanto piuttosto facenti parte di un composito coacervo culturale – e sociale – di una civiltà che quei testi conservava in sé come parti del proprio sentire. Chi, alla fine del percorso narrativo ricchieriano giungeva di fronte al giardino di Venere, sapeva cosa lo aveva ispirato e prodotto, magari non in modo del tutto consapevole – la conoscenza e la trasmissione delle coordinate culturali era comunque retaggio degli intellettuali, anche in quella civiltà – ma più semplicemente perché egli apparteneva a quel mondo cui appartenevano anche i padroni di casa.

Occorre a questo punto precisare una questione: l'idea di giardino, nell'età medievale, rimanda essenzialmente alla primavera come stagione e, dunque, come manifestazione materiale immanente. Il Rinascimento saprà allargarne il concetto espandendone gli aspetti filosofici e spirituali con modalità del tutto nuove.[30] Ma nel Medioevo i rimandi al giardino di meraviglie spesso personificato da Venere o incentrato su di lei, sono più simbo-

forma definitiva, quindi a partire dal 1280, conobbe un successo inaudito fino a tutto il Trecento e oltre. Sarebbe qui fuori luogo aprire una parentesi sulle mille sfaccettature allegoriche, simboliche, anagogiche contenute nel Roman de la Rose, come pure parlare delle implicazioni letterarie, artistiche e culturali che esso aprì, pari soltanto, forse, all'importanza, in quella stessa civiltà, rappresentata dai poemi epici. Cavalieri del Graal, paladini carolingi e giardini incantati: si comprende come l'immaginario dei Ricchieri fosse talmente imbevuto di quella sensibilità che all'epoca era assolutamente mainstream, giova ricordarlo, che nella decorazione della loro casa non avrebbe potuto mancare nessuno di questi elementi distintivi di un mondo. La bibliografia sul Roman de la Rose è sterminata, valga in questa sede ricordare qualche titolo a puro titolo esemplificativo: L. Foscolo Benedetto, *Il Roman de la Rose e la letteratura italiana,* «Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie» XXI (1910), 1-259; E. Faral, *Le Roman de la Rose et la pensée française au XIII siècle,* «Revue des Deux-Mondes» V (1926) 439-457; G. Paré, *Les idées et les lettres au XIII siècle, le Roman de la Rose,* Montreal 1947; F.W. Mueller, *Der Rosenroman und der lateinischen Averroismus,* Frankfurt am Main 1947; A.M.F. Gunn, *The Mirror of Love: a reinterpretation of the Romance of the Rose,* Lubbock (Texas) 1952.

[30] Poco oltre, in questo stesso articolo, verrà proposta una digressione su uno dei testi filosoficamente più pregnanti del Rinascimento italiano. Un testo che, però, ha potuto avere nella cultura tardomedievale che lo ha preceduto un *humus* gestazionale determinante.

lici che spirituali. E in linea col simbolismo medievale la primavera poteva mostrarsi sotto forme differenti, talvolta come personificazione della stagione, talvolta come mese del calendario, oppure, appunto, come giardino di delizie. I miniaturisti dei calendari dei mesi, ad esempio, ci hanno offerto uno stupefacente spaccato della società feudale e dei passatempi dei nobili, o anche soltanto dei lavori agricoli scanditi e regolati dai cicli della natura e dall'alternanza delle stagioni.[31] E che dire del già citato Giotto di Palazzo della Ragione? Da solo quel ciclo può costituirsi modello ideale di innumerevoli riproposizioni del tema che si è riprodotto *ad infinitum.* La fonte letteraria ispiratoria dovette essere il *Lucidator dubitabilium astronomiæ* di Pietro d'Abano,[32] sulle cui linee guida Giotto e i suoi misero insieme una decorazione per l'epoca impressionante: la storia della composizione e realizzazione dei circa quattrocento freschi del palazzo padovano è nota. Si sa anche che dopo l'incendio che li devastò furono rifatti da Niccolò Miretto e Stefano da Ferrara.[33] Ora, per il nostro studio presente, possiamo riferirci in particolare a uno dei soggetti di quel ciclo: vale a dire il mese di Venere, aprile (*fig. 6*), qui incarnato nelle vesti di una leggiadra donzella che stringe tra le mani due ramoscelli fioriti. Ella indossa un corpetto ricamato che le cinge il petto con eleganti maniche decorate che vanno a stringersi agli avambracci e ai polsi, lasciando intravedere, sotto, una candida camiciola. La veste della dama si stende in un ampio strascico che si adagia serenamente su un prato fiorito. La capigliatura, già di sé paridigmatica quanto al modello iconografico offerto, è delicatamente raccolta in un'acconciatura conclusa da una cuffia listata.[34] La dama è calma, rilassata nel suo silenzioso *hortus conclusus* di cui ella sola assapora la bellezza.[35]

---

[31] M. Battistini, *Simboli e Allegorie,* Milano 2004, 47.

[32] Sul *Lucidator* di Pietro d'Abano, si veda il coinvolgente studio della Federici Vescovini: G. Federici Vescovini, *Gli astronomi arabi e il Lucidator di Pietro d'Abano (1303-1310),* in *Filosofia e scienza classica, arabo-latina medievale e l'età moderna,* «Textes et études du Moyen Âge» XI (1999), 29-42.

[33] Sul rifacimento dei freschi di palazzo della Ragione si vedano: W. Burges, *La Ragione de Padoue,* «Annales archéologiques» XVII (1860), 331; L. Montobbio, *Splendore e utopia nella Padova dei Carraresi,* Venezia 1989, 292-296; C. Bellinati, *Il calendario liturgico negli affreschi del Palazzo della Ragione,* «Padova e il suo territorio» XXI (2006), 12-14.

[34] Per i particolari decorativi del mese di aprile si veda, datato ma ancora esaustivo: A. Barzon, *Gli affreschi del Salone in Padova,* Padova, 1924, 5.

[35] Sulla paradigmaticità del mese di aprile giottesco quale modello inconsapevole, ma potentissimo, della rappresentazione stessa, nel tardo Medioevo, del giardino di delizie primaverili, del giardino di Venere, si veda M.B. Rigobello, F. Autizi, *Palazzo della Ragione di Padova*, 177.

ISBN: 97888 941770 7 7

6. Niccolò Miretto e Stefano Ferrarese, *Ciclo dei Mesi* (particolare con il mese di aprile). Padova, Palazzo della Ragione.

In merito poi agli spunti letterari sottesi all'idea di giardino di delizie, una citazione di merito spetta al mito di Tannhäuser,[36] poeta erede dei

[36] Nessun poeta, tranne forse François Villon, ha intrecciato la propria biografia col mito della propria epopea personale divenuta essa stessa poesia, *volklied,* direbbe Johann Herder. Sulla sua vicenda terrena, sappiamo che Tannhäuser (inizi del Duecento - *post* 1266) nella sua epoca fu considerato il vero erede del *Minnesang* di cui riprese toni e motivi, senza mai divenire epigonale, profondendo inchini di omaggio al proprio signore o intrecciando virtù di amor cortese in tono talvolta realistico, talvolta ironico. Nato in Baviera da nobile famiglia del Salisburghese, visse a Norimberga e partecipò alla crociata del 1228 per poi fermarsi piuttosto a lungo in Oriente. Successivamente trovò un protettore in Federico il Bellicoso d'Austria che lo ospitò alla sua corte a Vienna. Morto però costui, e perduti presumibilmente i possedimenti che Federico gli aveva concesso, visse una vita d'avventure in una sorta di eterno vagabondaggio di corte in corte che lo portò anche in regioni molto lontane dalla sua terra d'origine, per poi scomparire senza lasciare tracce di sé. Secondo la leggenda, che sarebbe poi davvero stata accolta nel *volkslied* da Brentano, durante le sue peripezie egli giunse su una misteriosa montagna incantata che si rivelò essere il monte di Venere. Qui dimorò gran tempo soggiogato dal potere della dea. Riuscito finalmente, come Odisseo da Circe o Calipso, a liberarsi in qualche modo dai lacci di quell'amor profano che lo teneva prigioniero di se stesso nel giardino segreto di

Minnesänger[37] la cui mitografia divenne essa stessa materia poetica. La figura di Tannhäuser si è fermata nell'immaginario collettivo che lo riconosce come uno dei più celebri cavalieri cristiani: così nella mastodontica rivisitazione wagneriana del personaggio più vicina a noi postmoderni, così nella vicenda biografica del personaggio storico, poeta e cavaliere a un tempo, al pari di Rolando e degli altri paladini carolingi e, similmente, di Tristano, di Lancillotto e di Galeoto. Ebbene, la tradizione letteraria ricchissima, quasi infinita,[38] seppur ripetuta a oltranza attraverso voci diverse talvolta solo impercettibilmente che sta alla base dell'immaginario cavalleresco medievale cui anche il ciclo pittorico ricchieriano deve necessariamente la propria esistenza, prevede, come in ogni buona narrazione di successo, come ogni *bestseller* diremmo, soste e, in esse, cadute del protagonista, nel vizio, nel peccato. Vere e proprie *falls from grace* dalla luce alle tenebre per poi uscir di nuovo a riveder le stelle e rifarsi quell'anima imma-

---

Venere, Tannhäuser mosse finalmente verso Roma per implorare dal papa il perdono. Non avendolo ricevuto, fece ritorno, disperato, sul monte di Venere, fra le braccia della dea.

[37] Con questo termine si intende riferirsi alla denominazione che in ambito tedesco assume il canto d'amor cortese. Prendendo a modello la Provenza dei *trobadors,* per oltre due secoli tutta l'aristocrazia dell'Europa occidentale, anche i nostri Ricchieri, come ben sappiamo, compresa la nobiltà delle regioni di lingua tedesca, si riconoscerà nella celebrazione del "servizio d'amore" dell'uomo dal cor gentile, direbbe Guinizzelli, nei confronti della donna amata. Il termine "servizio" è traducibile con il tedesco *Minnedienst.* Dunque i *Minnesänger* son i cantori del "servizio d'amore" della tradizione cortese. Ma con una peculiarità tutta tedesca: il fine del *Minnedienst* è elevazione per il controllo della passione, è piacere nella rinuncia, è crescita nell'umiliazione del "servizio", è ritrovamento di se stesso nell'autospoliazione. Il "servizio" è certamente rivolto verso la *frouwe,* la donna, ma ella per il poeta diviene attualizzazione terrena della complessità del divino. Perciò la *Minne* non è amore come lo intendevano, ad esempio, i provenzali. È piuttosto un atto di conoscenza spirituale. Qualcosa che fa pensare, *mutatis mutandis,* alla "donna angelo" guinizzelliana, soprattutto nella sua trasfigurazione spiritualistica dantesca. La bibliografia sull'argomento è complessa e vastissima, basti in questa sede fare riferimento a qualche testo fondamentale: H. Tervooren, *Gattungen und Gattungsentwicklung in mittelhochdeutscher Lyrik,* in *Gedichte und Interpretation. Mittelalter,* a cura di Id., Stuttgart 1993, 11-39; T. Ehlert, *Das 'klassische' Minnelied,* ivi, 43-55; I. Kasten, *Das Frauenlied,* ivi, 111-128; M.V. Molinari, *Le stagioni del Minnesang,* Milano 1994; G. Schweikle, *Minnesang in neuer Sicht,* Stuttgart-Weimar 1994; P. Wapnewski, *La letteratura tedesca del Medioevo,* Bologna 1997; J. Bumke, *Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter,* München 2000; Th. Cramer, *Geschichte der deutschen Literatur im späten Mittelalter,* München 2000.

[38] Sulla alluvionale tradizione letteraria dei cantari epici medievali si è riferito nei già citati, precedenti studi.

ISBN: 97888 941770 7 7

colata che solo la dimensione eroica può concedere. Ecco quindi che mentre par quasi di ascoltare un cantore prezzolato dai padroni di casa per leggere passi, versi – anche solo porzioni di materiale poetico altrimenti unitario e coeso – che hanno visto Rolando tornare vittorioso, e immacolato, da Gerusalemme per finalmente andare alla conquista di Pamplona, ci imbattiamo adesso nel giardino di Venere, cui un eroe può ben trovarsi di fronte almeno una volta nella vita. Non Rolando, non necessariamente. L'*Entrée d'Espagne* non riporta episodi nei quali Rolando abbia incontrato qualcosa di simile, ciò è innegabile. Ma quanti giardini incantati troveremo nella fase matura del poema epico italico, in Boiardo, in Ariosto? Il giardino come sosta dalle ansie della pugna è un *topos* ricorrente in quel contesto. I Ricchieri non avevano bisogno di trovare un riferimento esplicito a un testo preciso per immaginare un luogo così accattivante, seducente, coinvolgente, e proporlo dipinto nelle serate di suoni e colori che offrivano ai propri raffinati ospiti. L'idea del giardino di delizie che priva l'uomo di valore della propria volontà per avvilupparlo tra le seducenti braccia della *voluptas* in un clima stemperato di eterna primavera, era un altro tema caro a quel loro medesimo sostrato culturale. E così l'ospite, acceso dal racconto talvolta cruento di eroi titanici che brandendo spade dalle origini sovrumane si gettavano in conquiste di terre e città, si trovava d'improvviso, confuso, di fronte a un giardino eternamente fiorito dove una donna dalle fattezze divine, una dea, che mai avrebbe conosciuto vecchiezza, lo accoglieva e gli faceva dimenticare, di colpo, la furia della battaglia e i doveri del cavaliere senza macchia e senza paura. La primavera e il verde brillante, teatrale, del vestito di Venere lo invogliavano all'amore, al vino, all'ozio, all'oblio. Una tappa che poteva concludere la serata, oppure continuare, come Tannhäuser effettivamente tenta di fare, senza riuscirvi, lui, con un ultimo racconto forzatamente edificante di ritorno all'ordine, di fuga dalle mollezze dal monte di Venere, schiavo della dea.

Ma quella era una scelta che toccava solo ai padroni di casa.

Certo, oggi resta ben poco di quel giardino dipinto da mani non eccezionali su quella lunga parete della dimora dei Ricchieri. E probabilmente potrà anche risultare difficile, nell'era dell'informatica diffusa certo più della religione, comprendere come ci si potesse emozionare di fronte a pochi metri quadrati di pittura a fresco solo ascoltando versi declamati magari alla rinfusa. Eppure questo è il fine che avevano i freschi ricchieriani. Suscitare la meraviglia degli amici per creare, o accrescere, la mitografia di famiglia. E intrattenere, per intrattenersi.

Questo lo stato dell'arte, finora, sull'idea e sull'iconografia del giardino così come lo immaginarono coloro i quali, come i Ricchieri, vissero in

ISBN: 97888 941770 7 7

quell'età così carica di simboli, allegorie, rimandi, sottintesi. Ma prima di tornare alla nostra Venere in verde e concludere il nostro percorso, vale la pena aprire una leggera digressione spaziotemporale che potrebbe esser letta per futile e ininfluente, ma forse non lo è, almeno a parere di chi scrive, perché, seppur avulsa dal contesto dal punto di vista meramente temporale, la nota al testo che si intende proporre potrebbe risultare inaspettatamente rivelatrice di segni atti a comprendere meglio le immagini che ci troviamo davanti. Intendiamo riferirci alla *Hypnerotomachia Poliphili,* pubblicata a Venezia da Aldo Manuzio nel 1499 – dunque ben oltre la stesura dei freschi ricchieriani, chiariamolo subito – costruita su vicende ricche di visioni ipnotiche tra il mistico e lo psichedelico.[39] Di quel testo, vista la discordanza temporale, ci interessano piuttosto e l'impronta trevigiana, per una connotazione geografica ben precisa come sfera d'influenza regionale, e, seppur attraverso un metodo abduttivo piuttosto che deduttivo, i contesti letterario e filosofico cui anche l'autore della *Hypnerotomachia* attinge, che danno luogo a un sostrato iconologico facilmente trasmissibile, pur se in forme

---

[39] Aldo Manuzio, che dal 1494 sta proponendo edizioni di pregio per i palati di raffinati cultori di lettere italiani ed europei (e nel 1501 vedrà la luce il suo grande progetto delle edizioni dei classici greci e latini), comprende subito la potenzialità rivoluzionaria della *Hypnerotomachia Poliphili,* poema costruito su reminiscenze certamente dantesche, ma che guarda anche alle due versioni del *Roman de la Rose* – e per questo legato indissolubilmente alla tradizione medievale, pur se riconosciuto come romanzo rinascimentale esoterico *par excellence* – e decide di pubblicarlo. Come i suoi illustri precedenti medievali, anche la *Hypnerotomachia Poliphili* ha la sua eroina, Polia, rampolla della famiglia trevigiana dei Lelli, nobili possidenti di grandi tenute nella Marca con un antenato, Teodoro, a suo tempo vescovo di San Liberale. La stessa vicenda ha luogo a Treviso nel 1467, pur se, nel corso della narrazione, Polia si trasforma in una ninfa e Polifilo, il protagonista, in una sorta di viaggiatore onirico che cerca, tra rovine antiche metamorfiche e totalmente simboliche e lupi e draghi altrettanto simbolici, una risposta alla sua sete di conoscenza profonda, che egli maschera col suo incessante rincorrere l'amata che si è allontanata da lui. Alla fine Venere, sempre lei, benedirà la coppia finalmente unita nel suo giardino di delizie, un attimo prima che il sogno di Poliflo abbia termine. Su questo fondamentale testo la bibliografia è naturalmente vastissima. Ne proponiamo, recente, una parziale: M. Ariani, Descriptio *in somniis: racconto e* ékphrasis *nell'Hypnerotomachia Poliphili,* in *Storia della lingua e storia dell'arte in Italia,* a cura di V. Casale e P. D'achille, Roma 2004, 150 -160; K. Giehlow, *Fra' Francesco Colonna e i geroglifici,* in *Hieroglyphica,* Torino 2004; M. Gabriele, *I geroglifici e il mito dell'Egitto nel Polifilo,* in *Venezia e l'Egitto,* a cura di E.M. Dal Pozzolo, R. Dorigo, M.P. Pedani, Milano 2011, 186-189; S. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili e Roma. Metodologie euristiche per lo studio del Rinascimento,* Roma 2012; P. Carusi, *Il Polifilo. Itinerarium et ludus,* Firenze 2015.

ISBN: 97888 941770 7 7

ridotte e attraverso volgarizzamenti probabilmente non consoni all'altezza del messaggio primevo. Certamente a Treviso quell'*humus* filosofico e letterario diede spunto e materia al nucleo simbolico di alcuni interessanti freschi cinquecenteschi sulle facciate di certe case che davano allora su via Sant'Agostino, via San Nicolò, via Stangade, via Riccardi.[40] Dunque il contesto trevigiano che fa da sfondo all'esoterica narrazione della battaglia d'Amore di Polifilo non è, non può essere, casuale. L'incerto scrittore del romanzo – Francesco Colonna pare essere nome non completamente attendibile[41] – reperisce la materia del suo scrivere nell'ambito culturale della

---

[40] Sulle facciate di certe case di Via Sant'Agostino si possono vedere *Marte e Venere*, il *Giudizio di Paride con Venere* e *Giunone con Minerva*. In Via San Nicolò spicca invece un magnifico *cavallo rampante*. Casa Federici, in Via Stangade, mostra freschi di tema virgiliano con la distruzione di Troia, *Enea che fugge con Anchise sulle spalle* e *Didone che si trafigge*. In Via Riccardi su una facciata quattrocentesca si vede, sulla scorta di Cassio Dione, l'episodio della *Giustizia di Traiano* dove emergono le figure di Venere e Cupido. Per un valido studio dei freschi sulle facciate di alcune case signorili di Treviso, si veda M. Botter, *Affreschi decorativi di antiche case trevigiane,* Treviso 1979.

[41] In realtà sappiamo molto su un frate Francesco da Venezia (1434-1527) dalla vita tumultuosa e avventurosa, talvolta inseguito dalla giustizia papale, considerato al suo tempo il vero autore della *Hypnerotomachia Poliphili.* Ma non abbiamo la certezza che tale frate Francesco da Venezia sia il Francesco Colonna che in acrostico lasciò la firma nell'altrimenti anonimo poema: il nome infatti non compare in testa al libro, né nel *colophon,* ma è nascosto in un lungo acrostico composto dalle lettere iniziali dei trentotto capitoli. La frase che ne deriva è la seguente: *Poliam frater Franciscus Columna peramavit*. Come sono certi i riferimenti contenuti nel poema alla Treviso degli anni Sessanta del Quattrocento, è certa anche una presenza di costui in città: negli atti contabili del convento domenicano di quella città compare infatti fra il 1465 ed il 1469 un *frater Franciscus de Veneciis* cui è dato anche un emolumento *eo quod doceat novitios.* Si può dunque presumere che questo Francesco da Venezia sia il Colonna? La cosa è tutt'altro che sicura, perché gli appellativi si rivelano troppo generici, *Francesco* e *da Venezia* possono benissimo incorrere nel delicato guazzabuglio delle omonimie. E del resto, negli atti capitolari dello stesso convento trevigiano, non si registra mai la presenza entro gli anni che vanno dal 1462 al 1472, né di un Francesco né di un Francesco da Venezia. Siamo dunque di nuovo al punto di partenza. Non è questo naturalmente il luogo per approfondire il pur stimolante quesito, ma si possono qui fornire indicazioni bibliografiche per farlo: M.T. Casella, G. Pozzi, *Francesco Colonna. Biografia e opere,* Padova 1959; M. Corti, *Da un convento veneto a un castello piacentino,* «Giornale storico della letteratura italiana» CXXXVIII (1961), 161-195; C. Dionisotti, *Per Francesco Colonna,* «Italia medioevale e umanistica» IV (1961), 323-26; M. Calvesi, *Il sogno di Polifilo prenestino,* Roma 1980. Infine, merita un cenno l'interpretazione psicanalitica che della *Hypnerotomachia Poliphili* e del suo protagonista offre: L. Fierz-David, *Der Liebestraum des Poliphilo,* Zúrich 1947.

Marca trevigiana degli anni Sessanta del Quattrocento, un ambito culturale estremamente moderno e innovativo, diremmo, per avere ispirato un testo così determinante nella genesi filosofica del Rinascimento veneto e non soltanto.

Certo, tutto ciò avviene nella Treviso di molti anni successivi alla realizzazione dei freschi ricchieriani. Ciononostante, è lecito porsi il quesito se in quella stessa Treviso così reattiva e moderna di alcuni decenni dopo, non fosse già presente fin dalla fine del secolo precedente quella capacità di assorbimento di spunti e temi prodotti dal contesto medievale internazionale che a Treviso trovavano comunque sede e, successivamente, per contagio, venivano riversati anche all'esterno. E Pordenone si trovava certamente nella posizione geografica ideale per subire quel contagio culturale. Possibile allora che quella temperie culturale trevigiana già così moderna e sempre in movimento fin dalla fine del Trecento, nella quale anche il fantasmatico Francesco Colonna nel secolo successivo poté trovare un sostrato adeguato alla costruzione della sua *Hypnerotomachia Poliphili,* sia penetrata, in parte, a tratti, nel decentrato e provinciale piccolo mondo aristocratico-borghese della città sul Noncello?

La risposta non può qui prendere corpo, non almeno in forma definitiva. Ma l'accostamento di elementi culturali che diedero vita all'onirico, esoterico viaggio di Polifilo a quel poco che resta del fresco con la Venere ricchieriana, pur sembrando azzardato e probabilmente esso stesso onirico, chi scrive chiede venia, risulta estremamente affascinante. Soprattutto perché alza l'asta del valore contenutistico del ciclo di Palazzo Ricchieri, fatta salva l'attribuzione della mano dell'artista o degli artisti che vi lavorarono, che non è oggetto del nostro narrare.

Soffermiamoci adesso sulla datazione del fresco in esame, anche, allora, in previsione di un possibile avvicinamento tematico all'ipotesi appena azzardata rispetto all'*humus* culturale trevigiano che sta alle origini della *Hypnerotomachia Poliphili,* e che, seppur in maniera del tutto teorica, uno spostamento di data del fresco verso la fine del secolo o i primissimi anni del Quattrocento potrebbe sicuramente rafforzare. Quanto alla consistenza programmatica, è ormai assodato, l'iconografia del nostro fresco, nonostante le differenze tra una parete e l'altra, offe un'impronta pittorica che pare essere comunque la medesima dal punto di vista di chi vi abbia lavorato, si tratti pure di un solo artista o, più facilmente, di una équipe molto omogenea. Si vedano ad esempio le bardature del cavallo montato dalla Dama in giallo e quelle dei cavalli dei paladini carolingi, oppure anche soltanto l'intreccio delle code degli stessi (*figg. 7-8*). La Cozzi è indicativamente orientata nella stessa direzione, mentre in merito alla datazione, si è

ISBN: 97888 941770 7 7

7. *Giardino di Venere* (particolare con la bardatura e il nodo alla coda del cavallo).

8. *Ritorno di Rolando da Gerusalemme per conquistare Pamplona* (particolare con le bardature e i nodi alle code dei cavalli dei paladini).

visto in precedenti note sui freschi ricchieriani,[42] ella data il ciclo pittorico – sia per il primo, che per il secondo piano – a un periodo che non superi gli anni che vanno dal 1375 al 1380, affermando che possa avervi lavorato una sola bottega, pur se con differenze di mano soprattutto nelle due Dame.[43] Non tutti però concordano con questa datazione, anche e soprattutto in virtù del vestiario delle due Dame, che sembrano essere, da un punto di vista squisitamente stilistico, l'architrave interpretativo dell'intero progetto. Paolo Casadio, ad esempio, colloca temporalmente i freschi di Palazzo Ricchieri, sostanzialmente nel loro complesso, ad un periodo differente, spostando il termine dei lavori di decorazione agli inizi del nuovo secolo, il Quattrocento.[44] E per farlo assume come termine di paragone la nostra Venere in verde. Ella indossa una veste, si è visto, molto accollata che ebbe uno straordinario successo presso le gentildonne di Francia prima, e, poi, di tutta l'Europa tardomedievale nel decennio che va dagli ultimi anni del Trecento ai primissimi del Quattrocento: la *houppelande* o, come poteva chiamarsi in Italia, la *pellanda*.[45] In realtà anche la Dama a cavallo in giallo ocra porta una pellanda. A ben vedere, lo stesso tipo di indumento è presente anche in alcuni, magnifici freschi all'interno del ciclo con i Mesi dell'anno nella torre Aquila del Castello del Buonconsiglio a Trento, composti probabilmente tra il 1395 e il 1400[46] – dunque probabilmente in con-

---

[42] E. Cozzi, *Tristano e Isotta*, 56.

[43] Ivi, 57.

[44] P. Casadio, *In domo habitationis. L'arredo del Friuli nel tardo Medioevo,* a cura di G. Fiaccadori, M. Grattoni d'Arcano, Venezia 1996, 213-214.

[45] Mentre fin verso la fine del XIV secolo si conservò da parte delle nobildonne europee l'uso di indossare abiti dalle forti scollature (esattamente come quelle di Isotta e Ginevra nei freschi tristaniani del primo piano databili, in base a ciò, agli anni Ottanta o Novanta del Trecento), negli ultimi anni del secolo e, poi, nei primissimi del XV secolo si diffuse in maniera virale la nuova moda della *houppelande.* La *pellanda* si presentava con colli altissimi, talvolta quasi ottundenti, veri guinzagli per il collo di cui il Sacchetti, nella novella CLXXVIII del *Trecentonovelle* pubblicato, non è un caso, nel 1399, scrive: «O quante usanze per la poca fermezza de' viventi sono ne' miei tempi mutate, e spezialmente nella mia città. Che fu a vedere già le donne col capezzale tanto aperto che mostravono piú giú che le ditelle! E poi dierono uno salto, e feciono il collaretto infino alli orecchi; e tutte sono usanze fuori del mezzo». Per una breve storia di questo indumento, si veda R. Levi Pisetzky, *Storia del costume,* 250-260. Sul grande cambiamento che ha avuto luogo dopo il 1350 nel modo di porsi della moda femminile nella civiltà tardomedievale, si veda invece: F. Braudel, *Civiltà materiale, economia, capitalismo (secoli XV-XVIII). Le strutture del quotidiano,* Torino 1982, 282-30.

[46] Sul ciclo a fresco della torre Aquila nel castello del Buonconsiglio di Trento, si vedano: B. Bona, *Il Castello del Buonconsiglio di Trento e le sue decorazioni pittoriche,*

ISBN: 97888 941770 7 7

9. *Ciclo dei Mesi* (particolare con il mese di aprile). Trento, Castello del Buonconsiglio, Torre Aquila.

temporanea con i freschi ricchieriani – in particolare nella Dama in verde del mese di aprile che rimanda, di nuovo, a Venere (*fig. 9*). Segno evidente che la conoscenza dell'indumento era a quella data ormai diffusa anche nell'Italia settentrionale.

Il fatto che al primo piano si trovino riferimenti alla moda appena trascorsa degli scolli ampi[47] (*fig. 10*) e, improvvisamente, al secondo le due dame vestano in ossequio alla nuova moda francese appena affermatasi, non può non modificare la percezione temporale del nostro ciclo ricchie-

Padova 1958; M. Welber, *Affreschi dei mesi di torre d'Aquila del Castello Buonconsiglio,* Trento 1995.

[47] La veste scollata da spalla a spalla trova vasta diffusione in Europa tra gli anni Settanta e gli Ottanta del Trecento (M.G. Muzzarelli, *Uomini, vesti e regole. Dall'alto medioevo alla prima età moderna,* in *Gli inganni delle apparenze. Disciplina di vesti e ornamenti alla fine del Medioevo,* Torino 1996, 36).

10. *Tristano e Lancillotto al Torneo di Louveserp alla presenza di Isotta e Ginevra* (particolare con Isotta e Ginevra che mostrano lo scollo della veste).

riano. Il progetto è certamente unitario, come probabilmente unitaria è la realizzazione dei freschi da parte di un unico laboratorio artistico – in questo lo studio della Cozzi resta fondamentale – ma è ugualmente innegabile che tra i freschi del primo piano e quelli del secondo sia intercorso uno spazio di tempo di qualche anno durante il quale si è evidentemente modificata l'iconografia in base alle mutate mode rispetto all'abbigliamento femminile dell'epoca. Si può dunque ipotizzare, in accordo con Casadio, una datazione che fa pensare agli anni 1385-1395 per i freschi tristaniani, e un'altra, spostata in avanti, che potrebbe essere collocata fra il 1395 e i primissimi del 1400, almeno per il fresco con il *Giardino di delizie* della nostra Venere in verde.

Ma veniamo adesso alle conclusioni. Per rastremare quanto fin qui immaginato, scoperto e proposto, e cercare, se possibile, una *reductio ad unum* tale da restituire del ciclo pittorico ricchieriano una visione d'insieme commensurabile e plausibile, che spieghi cioè lo stacco nettissimo tra i cavalieri carolingi che fanno ritorno da Gerusalemme per giungere a Pamplona e il primaverile giardino di delizie che abbiam di fronte, non come una stranezza o come un poco probabile *coup de théâtre* di un artista stanco di un incarico così coinvolgente, ma piuttosto come un elemento perfettamente inserito nell'orizzonte culturale dei committenti. Possiamo allora legittimamente considerare questa come la tappa finale del nostro ciclo pittorico che, dopo aver narrato gli amori e le gesta di cavalieri letterari usciti dalle pagine dei cantari cortesi, ha il compito di ricapitolare in un solo momento narrativo, sull'ultima parete, l'essenza stessa di quella cultura

ISBN: 97888 941770 7 7

tardogotica di cui *le donne, i cavalier, l'arme, gli amori, le cortesie, l'audaci imprese*[48] sono l'essenza vitale. In questo modo l'incantato giardino di Venere, che conosciamo nei suoi numerosi rifacimenti letterari e iconografici, rappresenterebbe qui una sosta ultimale, il momento conclusivo di un percorso attraverso temi letterari cui anche i Ricchieri fecero riferimento. Dopo il viaggio periglioso e la passione erotica di Tristano e Isotta e il coraggio guerriero di lui e dei suoi sodali, dopo la stizzosa fuga di Orlando/Achille[49] che prelude alle sue mirabolanti imprese in Oriente per poi tornar fresco e reattivo ad espugnar Pamplona, c'è bisogno di riposare il corpo, la mente e il cuore in uno spazio tolto al presente, dove potersi rilassare in compagnia della dea più sensuale, fra giochi di caccia e precisi riferimenti astrologici – noti, ribadiamolo, alle donne e agli uomini che frequentavano la casa dei Ricchieri – che fanno di questo *hortus conclusus* un micromondo a sé stante, eppure, al tempo stesso, legato a quella sensibilità. E così, in un crescendo narrativo che ha nella parete col giardino di Venere la naturale, e ideale, conclusione di questa composita affabulazione per immagini, vero contenitore di senso e di idee di una civiltà che proprio in quegli anni stava dissolvendosi non senza gloria, dopo le battaglie, anche quelle d'amore, ci si riposa senza ambasce in un angolo senza tempo. *Silentium post clamores.*

<lobineau@tiscali.it>

---

48 Ariosto, *Orlando Furioso,* Proemio.

49 Interessante il *transfert* assolutamente voluto dall'autore dell'*Entrée d'Espagne* tra Orlando e l'Achille omerico: il primo si ritiene offeso dal gesto di Carlo Magno e decide di estraniarsi dalla pugna fuggendo in Oriente, esattamente come il suo omologo Achille, adiratosi a causa di Agamennone per l'*affaire* Briseide, decide di non combattere più per un re ingiusto (D. Briganti, *Ma davvero in Ispagna?,* 416).

Riassunto

L'articolo funge da conclusione ideale al percorso che chi scrive ha inaugurato prima dedicandosi con due studi sui freschi del primo piano di Palazzo Ricchieri e, successivamente, con un terzo articolo sul grande fresco a tema carolingio del secondo piano. Il giardino di Venere che conclude il ciclo pittorico voluto dai committenti rappresenta una sorta di cartina tornasole dell'aderenza dei Ricchieri alla cultura cortese tardomedievale cui appartennero. Peraltro non restando immuni al contagio letterario e artistico che proveniva da realtà al tempo culturalmente più strutturate, prima tra tutte Treviso. Il fresco in questione, con al centro la Venere in verde, rappresenta la tappa finale di un percorso: dopo duelli e battaglie anche d'amore, il visitatore sente il bisogno di riposare il corpo, la mente e il cuore in uno spazio tolto al presente in compagnia della dea più sensuale, fra giochi di caccia e precisi riferimenti astrologici – noti comunque alle donne e agli uomini che frequentavano la casa dei Ricchieri – che fanno di questo *hortus conclusus* un micromondo a sé stante, eppure, al tempo stesso, legato a quella sensibilità.

Abstract

The article serves as an ideal conclusion to a path that the author first laid out with two studies on the frescoes of the first floor of Palazzo Ricchieri and, subsequently, with a third article on the great Carolingian-themed fresco of the second floor. The garden of Venus that concludes the pictorial cycle commissioned by the Ricchieris represents a sort of test of the family's adherence to the late medieval courtly culture to which they belonged. At the same time, they were not immune to the literary and artistic influences that came from more culturally structured realities, first of all Treviso. The fresco in question, with Venus dressed in green in the center, represents the final stage of a journey: after duels and even love battles, the visitor feels the need to rest the body, the mind and the heart in a space removed from the present, in the presence of the most sensual goddess, amidst hunting games and precise astrological references - known at least to the women and men who frequented the home of the Ricchieri family - which make this hortus conclusus *a* micromundus *in its own right, yet at the same time bound to a particular cultural sensibility.*

ISBN: 97888 941770 7 7

Profilo di Giuseppe Zangiacomi pittore e organista del Settecento

Stefano Aloisi

Nel corso del diciottesimo secolo la cultura figurativa attinente alla Serenissima e al suo esteso entroterra tornò a rivestire, come ben noto, un posto di primo piano nel gran proscenio europeo. Si trattò senz'altro del canto del cigno, seppur nobilissimo e duraturo, della grande figurazione italica, ma per vari anni Venezia poté tornare ai vertici qualitativi già goduti in epoca rinascimentale.

Di riflesso anche in Friuli e specificatamente nel territorio concordiese, che qui interessa, si valuta in quell'epoca un nuovo profluvio di opere pittoriche e plastiche destinate al decoro di edifici chiesastici, palazzi nobiliari e novelle collezioni. Tra siffatta miriade di opere, puntando l'attenzione a quelle di carattere sacro, sovente si assiste a una riproposizione, seppur più dinamica, delle "sacre conversazioni" di memoria rinascimentale con teorie di personaggi in silenzioso colloquio tra di loro. In particolare, è la nutrita schiera di pennelli di provincia a perpetuare lungo tutto il secolo tanto i testi cinquecenteschi, quanto, sebbene in chiave semplificata, gli illustri modelli indicati dai migliori protagonisti piazzetteschi e tiepoleschi presenti in Laguna e nei maggiori centri del Veneto.

Nel Friuli concordiese non mancano, peraltro, importanti dipinti espressi nel territorio da validissimi artefici. Limitandosi, per restare al tema in oggetto, alle opere espresse a partire dagli anni Trenta del diciottesimo secolo, si annovera significativa testimonianza del Piazzetta (Meduno) e di vari esponenti della sua prolifica scuola quali Giuseppe Angeli (Clauzetto, Summaga) ed Egidio Dall'Oglio (Polcenigo, San Giovanni di Polcenigo), nonché tra i tiepoleschi si enumerano i nominativi di Giambattista Mengardi (Maniago) e Francesco Zugno (Rivarotta di Pasiano, San Vito al Tagliamento). Ancora, a corroborare questo veloce elenco, in ordine sparso è bene citare almeno Jacopo Amigoni (Prata di Pordenone), Alessandro Longhi (Summaga), Gaspare Diziani (San Vito al Tagliamento) e Gianantonio Guardi (Pasiano di Pordenone, Pinzano al Tagliamento e San Michele al Tagliamento). Accanto a questi significativi e variegati interpreti della cultura pittorica veneta settecentesca, trova spazio, nelle commesse di minor prestigio ma in ogni caso sempre dignitose, un numeroso gruppo di

ISBN: 97888 941770 7 7

più modesti autori perlopiù formatisi se non nelle botteghe almeno all'ombra dei suddetti maestri. Sono così da intendersi le presenze, tra le altre, dei vari Antonio Cavagioni (Pordenone), Giuseppe Cortese (Concordia e Portogruaro) e Domenico Pasquali (Azzanello) che lasciano significativa traccia della loro decorosa arte in chiese e oratori del Friuli occidentale.[1]

Tra i diversi pittori di matrice veneto-veneziana operosi nel territorio in questione vi è pure l'ancor poco noto Giuseppe Zangiacomi. Alcune notizie relative a tale artefice sono state pubblicate in relazione a una pala da questi eseguita per la chiesa di Villanova Santa Margherita,[2] comunicazione alla quale ha fatto seguito, da parte di chi scrive, un cenno su di alcuni lavori attesi in Portogruaro.[3] A questi pochi dati si reputa necessario aggiungerne alcuni altri, suffragati dai documenti o intesi per via stilistica, nell'intento di realizzare un primo profilo dell'artista ovviamente ben suscettibile di ulteriori, auspicabili, futuri aggiornamenti.

Personalità eclettica, senza dubbio, fu quella di Giuseppe Zangiacomi del quale è stata in anni recenti acclarata l'origine milanese. Non potendo allo stato attuale delle conoscenze definirne l'*iter* formativo, forse avvenuto in terra lombarda, si rimarca la sua versatilità in campo musicale nel ruolo di organista e maestro di cappella che affianca quello svolto in pittura. Tralasciando i molteplici e ben noti connubi tra le arti figurative e la musica

---

[1] Per significative trattazioni sulla pittura del Settecento in Friuli, cfr. *Mostra della pittura veneta del Settecento in Friuli*, Catalogo della mostra (Udine), a cura di A. Rizzi, Udine 1966; A. Rizzi, *Storia dell'arte in Friuli. Il Settecento*, Udine 1967; G. Bergamini, *Il Settecento in Friuli: un secolo d'oro*, in *Giambattista Tiepolo forme e colori. La Pittura del Settecento in Friuli*, Catalogo della mostra (Udine), a cura di G. Bergamini, Milano 1996, 19-50; G. Bergamini, *Forme e tematiche della pittura in Friuli e a Trieste tra Sette e Ottocento*, in *Giuseppe Bernardino Bison pittore e disegnatore*, Catalogo della mostra (Udine), a cura di G. Bergamini, F. Magani, G. Pavanello, Milano 1997, 15-32; C. Crosera, *Friuli*, in *La pittura nel Veneto. Il Settecento di Terraferma*, a cura di G. Pavanello, Milano 2010, 363-404.
A proposito della presenza di Giambattista Piazzetta nel territorio in oggetto si rammentano i *Dodici apostoli* del maestro veneziano un tempo conservati nella casa Zuccheri di San Giovanni di Casarsa, cfr. D. Barnaba, *Un viaggetto artistico in mandamento di S. Vito*, «Pagine Friulane» XIII (1900-1901), 137-140.

[2] A. Battiston, *La chiesa di Villanova Sant'Antonio*, in *Campagna, città e industria. Vado, Alvisopoli e Villanova*, 2 voll., II. *Villanova Santa Margherita. Radici storiche di una città industriale di nuova fondazione*, a cura di A. Battiston, V. Gobbo, Fossalta di Portogruaro 2004, 75-89: 82-89.

[3] S. Aloisi, *Postille alla storia della pittura del Settecento nel Friuli occidentale: Giovanni Maria Bettini, Giuseppe Cortese e Giuseppe Zangiacomi*, «La Panarie» n.s. XXXI, 122 (1999), 81-84: 84.

ISBN: 97888 941770 7 7

e le relative iconografie, si sottolinea che l'eclettismo del nostro autore non è peraltro raro, se si tiene conto dei diversi altri artefici impegnati tanto in pittura quanto all'organo, tra i quali, a titolo d'esempio, il bolognese Aurelio Bonelli e il fiorentino Bartolomeo Bianchini attivi nel Seicento e un secolo dopo, quindi contemporaneo allo Zangiacomi e anch'esso di origine lombarda, Biagio Bellotti di Busto Arsizio.

Prima notizia attinente al nostro artefice si ravvisa nella duplice attività espressa per la cattedrale di Spalato, in Dalmazia, dove tra il 1749 e il 1751 egli riveste i ruoli tanto di maestro di cappella quanto di conservatore dei dipinti custoditi nell'importante edificio.[4] Nella cattedrale spalatina ebbe a operare anche in veste di restauratore come attesta a suo favore un pagamento per aver "governato" quattro dipinti di Matteo Ponzone.[5] Variabilità professionale, che l'artefice evidenzia successivamente anche a Portogruaro dove tra il 1760 e il 1763 è organista nel duomo cittadino e al contempo si esprime pittoricamente con alcuni dipinti documentati tra il 1765 e il 1772. Successivamente al periodo trascorso a Spalato e prima degli anni vissuti a Portogruaro è verosimile che il pittore abbia dimorato a Venezia, città nella quale deve aver esercitato avendo certezza che dal 1759 al 1770 risulta iscritto nella locale Fraglia dei pittori.[6]

Se le origini del pittore come vedremo sono lombarde, la sua educazione pittorica è senz'altro veneziana. Nello Zangiacomi, parimenti a tanti altri suoi colleghi operosi in provincia, sono evidenti i richiami e le suggestioni nei confronti di più illustri colleghi. Le sue composizioni contengono un poco del Balestra e qualcosa del Tiepolo, un pizzico di Diziani e accenni al Pittoni, ma il tutto è palesemente rielaborato e filtrato in chiave semplificata e provinciale. Pittura proporzionata, quindi, a soddisfare i gusti e i desideri, non particolarmente esigenti, dei locali committenti.

Allorché Giuseppe Zangiacomi perviene nella città sul Lemene, sono oramai lontani i tempi nei quali Gregorio Lazzarini aveva lasciato *in loco* e nel territorio limitrofo significativa ed abbondante testimonianza della valenza del suo pennello.[7] Non va però taciuto un certo fervore che agita

---

[4] Z. Blažeković, *Recensione* a M. Grgić, *Glazbena kultura u splitskoj katedrali*, «Il Saggiatore Musicale» VII, 2000, 203-211: 203, 205.

[5] A. Duplančić, *Preinake glavnog oltara Splitske katedrale u XVII. Stoljeću* «Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji» XLIII, 1 (2016), 303-334: 315.

[6] E. Favaro, *L'arte dei pittori in Venezia e i suoi statuti*, Firenze 1975, 159.

[7] Sulla presenza del Lazzarini in Portogruaro e nel Friuli concordiese, cfr. V. Da Canal, *Vita di Gregorio Lazzarini*, Venezia, Stamperia Palese, 1809; M. Zamper, *Dipinti inediti di Gregorio Lazzarini*, «Arte in Friuli Arte a Trieste» 7, 1984, 75-86; Id., *Il pittore*

al tempo la figurazione locale e pur tralasciando la ricca schiera di modesti artefici autoctoni perlopiù impegnati in operazioni di restauro e pulitura (Pietro Benedetti, Sebastiano Boschin, Domenico Buffelli, Florio e Francesco Cecchini, Gregorio Orlando, Bonaventura Pescante, Andrea Piazza…) è utile rammentare che nel 1748 il pittore osovano Biagio Cestari realizza la pala di *San Nicolò in gloria* per la chiesa di Sant'Agnese, mentre alcuni anni dopo, nel 1761, il poco noto Silvio Caprileo di Latisana esegue la tela di *Sant'Antonio abate* verosimilmente andata dispersa in seguito alla demolizione della chiesa intitolata al santo anacoreta.[8] Se si può ipotizzare un testo pittorico di Francesco Fontebasso nella tela delle *Sante Apollonia, Lucia e Barbara* conservata nella chiesa di Sant'Agnese, è invece certa la presenza in città di Andrea Urbani, valido freschista, con il *Trionfo dell'Eucarestia* e *l'Assunzione della Vergine* dipinti rispettivamente nel soffitto dell'abside e nella cappella dell'Addolorata della chiesa di San Giovanni. Attivo in zona fu pure il veneziano Giuseppe Cortese, autore dapprima del *Martirio di santa Concordia* e del *Martirio di santo Stefano* per la cattedrale di Concordia (1744) e vari anni dopo, nel 1764, di una pala (perduta) per la chiesa di San Gottardo in Portogruaro effigiante i *Santi Gottardo, Sebastiano e Rocco*. Più che dignitosa pittura fu quella espressa dal sanvitese Agostino Pantaleoni autore, nel territorio in questione, di pale ad Annone Veneto, Blessaglia, Gruaro e Portovecchio e in quest'ultima località è bene citare anche un'opera dell'abate-pittore Giovanni Battista Tosolini di Felettano di Tricesimo. A terminare tale veloce elenco, non è ultima, in ordine d'importanza, l'accertata residenza in Portogruaro del pittore Fortunato Pasquetti di Venezia con domicilio documentato dal 1764 sino alla sua dipartita avvenuta nel 1773. Del Pasquetti è pure noto il re-

---

Gregorio Lazzarini e Paolo Vallaresso vescovo di Concordia, in *Studi su Portogruaro e Concordia*, Udine 1984 ("Antichità Altoadriatiche" 25), 133-142; S. Aloisi, *Dipinti di Gregorio Lazzarini* et Familia *per il Friuli concordiese*, «Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone» 17, 2015, 527-543.

[8] «6 febbraio 1761 – Contadi al Signor Silvio Caprilio Pitore di Latisana per far la Palla di S. Antonio L. 155».
«Spesi per il Tellaro, e mandar a livar deto Signor Caprilio L. 5». Cfr. Udine, Archivio di Stato, Congregazioni Religiose Soppresse (d'ora in poi, ASUd, CRS), b. 386, *Veneranda Fraterna di S. Antonio Abbatte di Portogruaro 1753-1805*, c. 31r.
Di tale artefice, finora conosciuto nelle vesti di scultore per Cesarolo, si rendono noti anche i *medaglioni* dipinti nel 1749 per l'altare della Madonna del Carmine nella chiesa di Santa Maria Maddalena di Latisanotta (ASUd, CRS, b. 250, *Libro Conti della Confraternita della Beata Vergine del Carmine della chiesa di S. Maria Maddalena di Latisanotta 1747-1803*, c. 61).

ISBN: 97888 941770 7 7

1. Biagio Cestari, *San Nicolò in gloria protettore dei barcaioli*, 1748. Portogruaro, chiesa di Sant'Agnese.

2. Giuseppe Zangiacomi, *Madonna del Carmelo ed i santi Antonio di Padova e Giovanni Battista*, 1763. Villanova Santa Margherita, chiesa di Sant'Antonio di Padova.

stauro effettuato nel 1771 della *Madonna, sant'Orsola e compagne in gloria* di Gregorio Lazzarini da questi dipinta per il duomo cittadino.[9] Dunque, come si può evincere da tali cenni, il contesto figurativo nella Portogruaro della seconda metà del Settecento, nel quale s'inserisce il nostro pittore, non scarseggia tutto sommato di onorevoli presenze.[10] Proprio la citata pala di Biagio Cestari di Osoppo, dipinta per la confraternita di San Nicolò dei marinai, quindi dei barcaioli di Portogruaro (*fig. 1*), riveste un ruolo paradigmatico per illustrare l'ambito artistico della zona: un'opera di un pittore *foresto*, ma provinciale, in grado di accontentare con linguaggio semplice, ma chiaro i gusti di una committenza non particolarmente pretenziosa dal lato qualitativo ma senz'altro attenta alle sincere occorrenze devozionali dei fedeli.

Primo lavoro dello Zangiacomi, anche se non meglio specificato, si registra nel 1762 in un pagamento emesso a suo favore a Fossalta di Portogruaro nella chiesa di San Zenone.[11] Opera documentata è quella che l'anno seguente il pittore esegue per la chiesa, di poco discosta, di Sant'Antonio di Padova a Villanova Santa Margherita. Interrogato in merito a una causa intercorsa tra il Comune di Villanova e le famiglie proprietarie della chiesetta, il pittore è citato come «Gioseppe Zangiacomi q.m altro Gioseppe milanese da due anni qui abitante Pittore, e Organista».[12] Lo Zangiacomi, del quale è dunque specificata l'origine lombarda, realizza per la chiesetta di Villanova la pala raffigurante la *Madonna del Carmelo ed i santi Antonio di Padova e Giovanni Battista* (*fig. 2*). Pur espressa con

---

[9] «30 marzo 1771 - Per regallo fatto al Sig. Fortunato Pasquetti celebre pitore per agiustar la Palla dell'Altar L. 27; 4» (ASUd, CRS, b. 388, *Veneranda Scolla della B. Vergine della Ceriola di Portogruaro*, c. 43r).
Per gli anni trascorsi a Portogruaro da Fortunato Pasquetti, cfr. *Notizie d'arte tratte dai notatori e dagli annali del N. H. Pietro Gradenigo*, a cura di L. Livan, Venezia 1942, 112, 233, 238.

[10] Per una panoramica sulla pittura a Portogruaro con riferimento anche al periodo in oggetto, cfr. M. Zamper, *La pittura del Seicento e Settecento a Portogruaro*, «Memorie Storiche Forogiuliesi» LXII (1982), 77-86; M.E. Avagnina Gostoli, *La cultura figurativa a Portogruaro dalle origini all'Ottocento*, in *Portogruaro città del Lemene*, Portogruaro 1989, 177-209.

[11] P. Goi, *L'immagine perduta. Arredo e suppellettile dell'antica Chiesa di San Zenone*, in *Chiesa di San Zenone Vescovo centenario dell'inaugurazione 1896-1996. Ricerche e approfondimenti storici*, a cura di A. Battiston, Fossalta di Portogruaro 1996, 195-210: 200, 226.

[12] A. Battiston, *La chiesa*, 82. Secondo lo Zani il pittore era veneziano, cfr. D.P. Zani, *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle belle arti*, Parte prima, XIX, Parma, Tipografia Ducale 1824, 403.

ISBN: 97888 941770 7 7

alcune durezze, la tela presenta una certa gradevolezza e un impianto alquanto arioso nonché un'adesione ai formulari compositivi cari ad Antonio Balestra. Lo sfondo della tela evidenzia altresì, nel cielo decantante su delle cromie d'impronta piazzettesca, l'attenzione posta dal pittore a consolidati modelli lagunari.

Il 29 aprile 1764 si rileva la rinuncia dello Zangiacomi dalle funzioni di organista del duomo portogruarese,[13] ma, evidentemente, l'artista deve essere rimasto in zona se l'anno seguente, come vedremo, esegue uno stendardo per una confraternita della città. Databile alla metà del settimo decennio del diciottesimo secolo, la tela raffigurante la *Madonna Addolorata e san Benedetto* (*fig. 3*), posta in un altare laterale della vecchia parrocchiale di Cordovado, è stata in passato dapprima attribuita al pittore veneziano Giuseppe De Gobbis[14] e in anni recenti, dopo un'opera di restauro, riferita a generica bottega veneta.[15] Compenetrata in un cielo abbrunito nel quale si stagliano sul fondo le croci del Calvario, la tela presenta al centro la Madonna Addolorata trafitta, secondo un'accertata iconografia, dalle spade dei Sette Dolori, posto un poco più in basso, di fianco, vi è raffigurato San Benedetto con libro e pastorale quali suoi riconosciuti attributi. I volti della Vergine e del santo di Norcia sono modellati con ombreggiature rossicce che rimandano chiaramente al Battista di Villanova Santa Margherita, palesando similitudini formali che autorizzano l'attribuzione.

Sempre a Giuseppe Zangiacomi può essere riferito in via stilistica un dipinto custodito nella chiesa parrocchiale di Azzano Decimo. Raffigurante la *Madonna del Carmelo ed i santi Giovanni Battista e Vincenzo Ferreri* (*fig. 4*), la tela, interessata nei decenni passati anche da una fantasiosa attribuzione a Francesco Guardi,[16] è stata assegnata da Vittorio Querini per lo stile e la sigla I.G.F., peraltro di non chiara lettura e forse in origine dissimile, al veneziano Francesco Galimberti[17] e successivamente ricondotta, come

---

13 A. Battiston, *La chiesa*, 88.

14 P. Goi, *Dal XVII al XVIII secolo*, in G. Bergamini, P. Goi, A. Leandrin, *La pittura a Cordovado*, Cordovado 1983, 25-57 :35.

15 P. Goi, F. Dell'Agnese, *Itinerari d'arte. Il Sei e Settecento nel Friuli Occidentale*, Pordenone 2008, 33; S. Aloisi, *Dipinti del veneziano Giuseppe De Gobbis per il Friuli*, «Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone» 15, 2013, 513-524 :517.

16 A. Rizzi, «Il Gazzettino», 24 maggio 1966.

17 V. Querini, *Su alcune opere inedite di pittori friulani e veneti del XVIII secolo esistenti in Friuli, saggio critico e di presentazione*, «Il Noncello» 24, 1965, 63-113: 92-94.

3. Giuseppe Zangiacomi (?), *Madonna Addolorata e san Benedetto*. Cordovado, Parrocchiale antica.

4. Giuseppe Zangiacomi (?), *Madonna del Carmelo ed i santi Giovanni Battista e Vincenzo Ferreri*. Azzano Decimo, Parrocchiale.

ISBN: 97888 941770 7 7

5. Giuseppe Zangiacomi, *Madonna del Rosario ed i santi Domenico e Caterina da Siena*, 1765. Portobuffolè, chiesa dei Santi Marco e Prosdocimo.

l'altra di Cordovado, all'ambito di Giuseppe De Gobbis.[18] Il dipinto di Azzano Decimo espone i medesimi costrutti di Villanova Santa Margherita, uguale, difatti, è il modo di tratteggiare i volti dei personaggi in primo piano tramite un'ombreggiatura un poco indurita e simile è la definizione alquanto legnosa delle membra. Nondimeno, la tela presenta anche momenti felici se si osservano le delicate cromie di sapore tiepolesco costituenti le nuvole che fanno da fondale alla composizione.

Risale al 1765 l'inedito e documentato dipinto della *Madonna del Rosario ed i santi Domenico e Caterina da Siena* (*fig. 5*) eseguito per la chiesa dei Santi Marco e Prosdocimo di Portobuffolè nel limitrofo territorio trevigiano.[19] La tela, dalle figure allungate e con la Madonna che ripete in maniera pressoché palmare quella di Villanova Santa Margherita, è inserita nel coevo altare realizzato dal tagliapietra Pietro Balbi di Portogruaro. La pala, sino a ora riferita di sfuggita dalla storiografia locale ad anonimo pittore,[20] si presenta di tradizionale costrutto con la Vergine col Bambino tra le nuvole e in basso san Domenico di Guzmàn e santa Caterina da Siena effigiati nei loro tradizionali caratteri iconografici. Sempre nell'anno 1765 lo Zangiacomi, come sopra accennato, mette in opera un «penello» per la confraternita di Sant'Antonio abate a Portogruaro.[21]

All'anno 1788 si data un'incisione di Marco Pitteri desunta da un dipinto di Giuseppe Zangiacomi (*fig. 6*). Trasposizione di prestigio, preso atto del valore del celebre incisore veneziano, di un ritratto, del quale s'ignora l'attuale ubicazione, effigiante il padovano Arnaldo Speroni vescovo di Adria. L'incisione mostra il presule inscritto in un ovale a messo busto, leggermente volto a destra, con la seguente dedicatoria «D. Arnaldus Speroni Patav. Ord. S. Bened. Congr. Casinen. Episcopus Adriensis Ann. Aet. Suae XL. Gioseppe Zangiacomi pinx.; Marcus Pitteri scul.» vergata in

---

[18] P. Goi, F. Dell'Agnese, *Itinerari*, 98-99. Sulla tela in relazione all'altare nella quale è collocata, cfr. P. Goi, P.C. Begotti, *Un capitolo della storia religiosa: le Confraternite*, in *Azzano Decimo*, a cura di B. Sappa, 2 voll., Azzano Decimo 1986, I, 93-150: 118-119 (78); A. Goi, P. Goi, *Le chiese di Azzano Decimo*, Udine 2017 ("Monumenti storici del Friuli" 79), 13-14.

[19] «1765 - Spesi in Lettere del Pittore Zangiacomi L. -:15». «Pagati al Sig. Giuseppe Zangiacomi Pittor per la facitura della Palla così acordato con parte della Banca appar ricevuta L. 320». Treviso, Archivio di Stato, Corporazioni Religiose Soppresse, Scuole di Oderzo, b. 24, *Portobuffolè - Impianto della Veneranda Scola del Santissimo Rosario di questa Terra 1749-1800*, c. 58r.

[20] B. Florian, *Portobuffolè ieri e oggi…*, Mestre 1999. 96-97.

[21] S. Aloisi, *Postille*, 84.

ISBN: 97888 941770 7 7

6. Marco Pitteri (da Giuseppe Zangiacomi), *Ritratto di Arnaldo Speroni vescovo di Adria*, 1768 (acquaforte). Collezione privata.

basso.[22] L'età del vescovo è determinata nell'iscrizione «in anni Quaranta» e quindi, essendo lo Speroni nato nel 1728, il ritratto dello Zangiacomi può essere datato a buona ragione al 1768. Sicuri della fedele trasposizione grafica fattane dal Pitteri, il dipinto rappresenta, a oggi, l'unica prova ritrattistica dello Zangiacomi e, da ciò che si evince dall'acquaforte del maestro veneziano, pare opera senz'altro dignitosa. Ignoto, invece, è il motivo per il quale lo Speroni abbia deciso di farsi ritrarre dal nostro pittore, a quel tempo forse meglio conosciuto e apprezzato di quanto al presente possiamo congetturare.[23] Supposizione che trova conforto nella comparazione tra

---

[22] L'incisione del Pitteri dal dipinto dello Zangiacomi è posta quale antiporta in Arnaldo Speronio de Alvarossis, *Adriensum Episcoporum series historico-chronologica monumentis illustrata*, Antonio Conzatti, Padova 1788.
Sull'incisione, cfr. Le Blanc, *Manuel de l'amateur d'estampes*, 4 voll., III, Paris, É. Bouillon 1888, 212; E.A. Cicogna, *Delle inscrizioni veneziane*, V, Venezia, Giuseppe Molinari, 1842, 291; F. Mauroner, *Incisioni del Pitteri*, Bergamo 1944 (3).

[23] Sull'impegno profuso nelle arti dal presule Arnaldo Speroni nel territorio rodigino,

il quadro dello Zangiacomi e gli altri contemporanei ritratti dedicati al vescovo Speroni, sia quello custodito nel Museo della Cattedrale di Adria, opera di anonimo veneto, che l'altro inscritto in un ovato eseguito da Bellino Bellini di Verona, ambedue non qualitativamente superiori alla prova del Nostro. Per definire l'iconografia ritrattistica di Arnaldo Speroni giova rammentare che un altro ritratto, questo a figura intera, era conservato secondo il Bartoli nell'anticamera della Sala delle Udienze del Vescovado di Adria, opera del pittore padovano Francesco Mengardi.[24]

Passano altri quattro anni dal ritratto del vescovo adriese per ritrovare una presenza documentata del pittore, registrando come nel 1772 egli realizzi in Portogruaro la *Pala di san Biagio*, opera eseguita plausibilmente per l'oratorio di Sant'Antonio abate che al tempo sorgeva accanto alla chiesa di San Francesco.[25] Il dipinto è da considerarsi perduto, ricordando al lettore che l'edificio che lo custodiva fu demolito alla fine del diciottesimo secolo e il materiale di recupero, parimenti e quello di altre chiese di Portogruaro interessate dallo stesso destino, riutilizzato per l'erigendo duomo cittadino.[26]

Ultima opera documentata di Giuseppe Zangiacomi è costituita dal *Martirio di san Bartolomeo* eseguito nel 1775 per la chiesa di Monterosso, frazione di Abano Terme nei colli euganei (*fig. 7*). La pala tradizionalmente si ritiene realizzata su commissione del veneziano Andrea Bembo al tempo, plausibilmente, abitante nella Villa Bembo o La Bembiana, nota come Villa Monzino. La firma e la data «Joseph Zangiacomi Fecit Venetiie: Anno 1775», furono portate alla luce in occasione del restauro occorso nel 1820-1821 per mano del pittore e organista (curiosa coincidenza professionale) Girolamo Fantinato di Abano.[27] L'opera, come acclara la scritta vergata dallo stesso pittore, fu realizzata a Venezia, città nella quale evidentemente lo Zangiacomi era tornato a tener residenza.

La tela è chiaramente esemplata su quella eseguita nel 1735 da Giambattista Pittoni per il convento del Santo a Padova (ora custodita

---

cfr. F. Bartoli, *Le pitture sculture ed architetture della città di Rovigo*, Venezia, Pietro Savioni, 1793, 1-2, 15, 144.

[24] Ivi, 165.

[25] S. Aloisi, *Postille*, 84.

[26] Per alcune notizie sulle chiese al tempo esistenti in Portogruaro, cfr. G. Dal Moro, R. Moro, *Le chiese di Portogruaro*, in *Portogruaro città del Lemene*, Portogruaro 1989, 139-159.

[27] Il dipinto, a quanto è dato sapere, è inedito alla letteratura. Le notizie di cui sopra si evincono dal sito <difesapopolo.it>.

ISBN: 97888 941770 7 7

7. Giuseppe Zangiacomi, *Martirio di san Bartolomeo*, 1775. Monterosso di Abano Terme, Chiesa di San Bartolomeo.

nella Presidenza della Veneranda Arca), ancora memore della pittura "tenebrosa".[28] Il dipinto del Pittoni godette da subito di grande notorietà e questo spiega, oltre alla vicinanza geografica di Padova e Monterosso, una meditazione *de visu* da parte dello Zangiacomi o, preso atto che i personaggi del santo e dei suoi carnefici sono ritratti in maniera speculare a quelli del maestro veneziano, l'ausilio di una traduzione a stampa al momento a noi ignota.

L'opera di Monterosso è l'ultima tra le poche opere dello Zangiacomi note, artista del quale peraltro scarseggiano le notizie attinenti alla biografia. Per la nascita è lecito ipotizzare un torno di tempo compreso tra il 1710 e il 1720. Sulla dipartita dell'artefice interviene un documento gentilmente segnalatomi da Andrea Battiston nel quale si registra la scomparsa della moglie Giulia, vedova di Giuseppe Zangiacomi, avvenuta il 10 novembre 1780 in Portogruaro.[29] Preziosa annotazione anagrafica dalla quale si apprende che il pittore era coniugato, verosimilmente con una donna di origine portogruarese, che la moglie gli sopravvisse e che la sua dipartita avvenne in un lasso di tempo compreso tra il 1775 e il 1780.

Un artista, lo Zangiacomi, del quale si è di sicuro ancora poco cogniti, ma che tuttavia si può criticamente inquadrare tra quella schiera di artefici che hanno incrementato, in maniera semplice ma dignitosa, il contesto figurativo pertinente il Friuli concordiese della seconda metà del diciottesimo secolo.

<aloisi.stefano@gmail.com>

---

[28] Sul dipinto, cfr. F. Zava Boccazzi, *Pittoni*, Venezia 1979, 148-149.

[29] «10 novembre 1780 - La Illustrissima Signora Giulia moglie del fù qm: Signor Giuseppe Zangiacomi d'anni 60 circa munita de Santissimi Sacramenti spirò nel Signore, e fù sepolta nell'Arca Natalis coll'assistenza di me Piovano Pasini». (Portogruaro, Archivio Parrocchiale del Duomo di Sant'Andrea, *Registro morti 1631-1786*).

Si ringrazia il dott. Andrea Battiston per la gentile segnalazione archivistica.

Riassunto

Nell'ambito del contesto figurativo pertinente al Friuli concordiese della seconda metà del Settecento, trova onorevole posto il poco noto Giuseppe Zangiacomi. Di origine milanese, lo Zangiacomi si distinse non solo come pittore e restauratore ma anche nelle vesti di organista e maestro di cappella. Fu operoso a Spalato, in Dalmazia, a Venezia, dove per diversi anni fu iscritto alla fraglia dei pittori della città, a Portogruaro, nel vicino territorio trevigiano e nel padovano. Esponendone al presente un primo profilo suscettibile di ulteriori approfondimenti, su Giuseppe Zangiacomi si può a buona ragione porre l'accento su di un'attività pittorica senz'altro dignitosa e ben informata su quanto di lodevole si esprimeva nella coeva cultura pittorica lagunare.

Abstract

Little attention has been given so far to artist Giuseppe Zangiacomi, who was active in the area of Western Friuli in the late 18th century. Originally from Milan, Zangiacomi distinguished himself as a painter and restorer, as well as an organist and choirmaster. He was active in Split, Dalmatia, in Venice, where he belonged to the local Painters Fringe for several years, in Portogruaro and in the areas of Treviso and Padua. The present paper provides a sketch of Zangiacomi's life and work, focussing specifically on his painting activity, which produced valuable results and was well-informed about Venetian painting trends of that time.

Pietro Nicolò Del Turco Oliva
bibliofilo e collezionista, amantissimo delle belle lettere e delle arti

Lorena Menegoz

«Notansi il palazzo Menegozzi e quello Oliva Del Turco con una ricca biblioteca e scelta quadreria»:[1] con queste parole Giandomenico Ciconi, descrivendo il distretto di Aviano nella sua guida *Udine e la sua provincia*, tratteggia la bella residenza di Pietro Nicolò del Turco Oliva,[2] indicandola tra le cose notevoli del territorio friulano (*figg. 1-5*).

La dimora dell'insigne bibliofilo, con la sua raccolta libraria,[3] divenne

---

[1] G. Ciconi, *Udine e la sua provincia. Illustrazione,* Udine 1862, 481.

[2] Pietro Giandomenico Oliva del Turco nacque ad Aviano il 22 luglio 1782 dal nobil dottor Marcantonio del fu nobil signor Giandomenico Oliva Del Turco oriundo da Udine, abitante in Aviano e dalla nobil contessa Antonia del fu nobile conte Pietro Colossis da Meduno (Pordenone, Archivio Storico Diocesano, Archivio Parrocchiale di Aviano, *Registro dei Battesimi*, 28 luglio 1782). Si spense ad Aviano il primo giorno di marzo 1854 (ivi, *Morti*, 16/4). Si sposò con Francesca Zaffoni: il figlio Giandomenico prese per moglie Giuseppina Ferro, figlia di Giovanni. Per una prima introduzione sulla figura di Pietro Oliva del Turco si veda A. Marcon, *Oliva Del Turco Pietro Nicolò*, in *Nuovo Liruti. Dizionario Biografico dei Friulani*, 3. *L'età contemporanea*, 4 voll., a cura di C. Scalon, C. Griggio, G. Bergamini, Udine 2011, III, 2489-2490 (con bibliografia precedente); L. Cargnelutti, *Organizzazione locale e organizzazione centrale*, in F. Micelli, M. Di Donato, L. Cargnelutti, F. Tamburlini, *Il Friuli provincia del Lombardo Veneto. Territorio, istituzioni, società, 1814-1848*, Udine 1998, 165- 207: 188, 192, 201, 202.
Sull'ambiente intellettuale udinese nell'ottocento si veda P. Pastres, *La storiografia artistica in Friuli nell'Ottocento*, in *Tra Venezia e Vienna. Le arti a Udine nell'Ottocento*, Catalogo della mostra (Udine), a cura di G. Bergamini, Milano 2004, 314-333; C. Moro, *La biblioteca di Antonio Bartolini: erudizione e bibliofilia a Udine tra Settecento e Ottocento*, Udine 2007.
Sui rapporti intercorsi fra Oliva, Cicogna, Bartolini, Florio e Stella si veda L. Spina, *"Sempre a pro degli studiosi": la biblioteca di Emmanuele Cicogna*, «Studi Veneziani» n.s. XXIX (1995), 295-355: 297.

[3] Per la libreria Oliva Del Turco si veda L. Gualtieri di Brienna, C. Cantù, *Grande illustrazione del Lombardo-Veneto, ossia storia delle città, dei borghi, comuni, castelli fino ai tempi moderni*, 5.2, Milano 1861, 425; U. Rozzo, *Biblioteche e "Repubblica delle lettere" nel Friuli del Settecento*, in *Arte, storia, cultura e musica in Friuli nell'età del Tiepolo*, Atti del Convegno (19-20 dicembre 1996), a cura di C. Furlan, G. Pavanello, Udine 1998, 85-95: 95 (47).

ISBN: 97888 941770 7 7

punto di riferimento per gli eruditi del tempo: non vi è infatti dotto, collezionista o amatore di libri che non avesse relazioni con lo studioso avianese. Un'amicizia piuttosto singolare univa Pietro Oliva Del Turco a Emmanuele Cicogna,[4] un rapporto di reciproca stima che trova testimonianza nel volume *Delle inscrizioni veneziane*, all'interno del quale Cicogna definisce l'Avianese «amantissimo e delle belle lettere e delle arti e spezialmente gentile nel comunicare i suoi studi agli amici»,[5] chiamandolo «chiarissimo»,[6] e ricordandolo come «il mio carissimo amico nobile Pietro Del Turco»,[7] apprezzamento già fatto nel *Volgarizzamento della ventiquattresima e venticinquesima pistola di Seneca*.[8] Un'amicizia che, come ben specificato dall'erudito veneto, nacque al di fuori del Collegio dei Barnabiti di Udine, attraverso padre Isidoro Stella: fu costui a presentare a Cicogna il dotto avianese, unitamente ad Antonio Bartolini e al conte Filippo Florio.[9] Anche in questa occasione Emmanuele Cicogna non aveva tralasciato di definire Oliva come «uno dei rari cultori della passata letteratura, e uno dei pochi, dopo la mancanza del commendator Bartolini, che vivano nel Friuli instrutti nella scienza bibliografica, fornito anch'egli di sceltissima libreria».[10] Un legame basato su scambi di opinioni tra bibliofili, su progetti di pubblicazioni in occasione di lieti avvenimenti, come avvenne per le *Lettere morali* di Seneca: «un buon testo però, tratto da quello del Guicciardini, venne alle mani del chiarissimo Emmanuele Cicogna ed egli e con lui il conte Pietro Oliva del Turco festeggiavano con la successiva pubblicazione di quelle epistole i lieti avvenimenti

---

[4] Su Emmanuele Cicogna, si veda I. Collavizza, *Dall'epistolario di Emmanuele Cicogna. Erudito, collezionista e conoscitore d'arte nella Venezia dell'Ottocento*, Udine 2017, M. Marangon, *Un collezionista di manoscritti a Venezia*, «L'Esopo» XV, 63 (1994), 56-67; A. Dorigato, *Emmanuele Antonio Cicogna bibliofilo e cultore delle patrie memorie*, in *Una città e il suo museo. Un secolo e mezzo di collezioni civiche veneziane*, a cura di M. Gambier, Venezia 1988, 143-146; R. Fulin, *Emmanuele Antonio Cicogna,* «Archivio Veneto» II, 3, (1872), 211-240; G. Paoletti, *Intorno agli scritti del cav. Emmanuele Antonio Cicogna*, Venezia 1864; I. Neumann de Rizzi, *Di alcuni scritti pubblicati da Emmanuele Cicogna veneziano dall'anno 1808 al 1850*, Venezia 1850.

[5] E.A. Cicogna, *Delle inscrizioni veneziane*, Venezia, Giuseppe Molinari, 1842, V, 757.

[6] Ivi, 254.

[7] Ivi, 58.

[8] E.A. Cicogna, *Volgarizzamento della ventiquattresima e venticinquesima pistola di Seneca*, Portogruaro, Tip. Bettoni, 1831, À Leggitori.

[9] Id., *A monsignor Giuseppe Trevisanato arcivescovo di Udine. Narrazione,* Venezia 1853, 10.

[10] Ivi, 11.

ISBN: 97888 941770 7 7

1. *Villa Marini-Trevisan già Oliva del Turco*.

dei congiunti e degli amici»;[11] amicizia rafforzata dall'interscambio librario.[12] Fra gli omaggi recati da Oliva Del Turco a Cicogna compaiono, a titolo di esempio, gli *Statuta et ordinationes communis Pulcinici*,[13] un codice del '500, pervenuto a Venezia nel 1824[14] e gli *Statuti di Venzone*, codice cartaceo legato in pergamena «grazioso dono del conte Oliva Del Turco di Aviano»,[15]

---

11 *Lettere morali di Lucio Anneo Seneca a Lucilio tradotte ed illustrate con note storico filologiche da Jacopo Bernardi*, Milano 1869, XLIV.

12 Treviso, Biblioteca Comunale (d'ora in poi, BCTv), Manoscritti, 167/IV, n. 455, *Lettera di Pietro Oliva del Turco a Jacopo Capitanio*, 9 novembre 1840.

13 G. Valentinelli, *Bibliotheca manuscripta ad San Marci Venetiarum. Codices MSS Latini*, III, Venezia 1870, 132; P.C. Begotti, *Statuti del Friuli occidentale: secoli XIII-XVII: un repertorio*, Roma 2006, 64; L. Sicchiero, *Polcenigo: una comunità e i suoi statuti*, Polcenigo 2017.

14 G. Valentinelli, *Bibliotheca manuscripta*, III, 133, *Statuta et ordinationes communis Pulcinici, nec non in capitula nova et vetera, codicem foliorum 33, Marcianae dono obtulit Petrus Oliva Del Turco, a. 1824*.

15 M. Cavina, *Statuti di Venzone*, Udine 2004, 22; C. Frati, A. Segalizzi, *Catalogo dei codici marciani italiani*, Venezia 1909, 289.

2. *Villa Trevisan già Oliva Del Turco* (soffitto).

3. *Villa Trevisan già Oliva Del Turco, Putto alato* (particolare).

ISBN: 97888 941770 7 7

4-5. *Villa Trevisan già Oliva Del Turco, decorazioni interne* (particolari).

entrambi conservati oggi alla Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia. *Petrus Oliva del Turco avianensis* figura assieme a *Jacobus Coleti, Julius Molin, Leo Bembo e Jacobus Dei feltrinensis* tra i donatori di codici della biblioteca veneziana negli anni 1820-1836.[16] Nella collezione marciana, proveniente dall'Oliva, si trova anche il codice trecentesco *S. Bonaventurae commentarii in libros secundum et tertium sententiarum*, un codice di 138 fogli, *coopertum tabulis corio rubro obductis cessit pretio marcianae Petrus Oliva del Turco de Aviano*.[17] Emmanuele Cicogna dedicò al dotto avianese il *Volgarizzamento delle tre prime pistole di Seneca* con un attestato di amicizia e stima «Per voi che assai stimo e che possedete una bella raccolta di libri […] ho messo volentieri da un lato l'opera delle veneziane iscrizioni».[18] Il contatto tra Oliva e Cicogna si ebbe ad Aviano dove la famiglia di Emmanuele giunse nel 1828:[19] le *Notizie dei dignitari veneti ed alti in Friuli*, manoscritto conservato presso la Biblioteca Civica di Udine e alcuni documenti dell'Archivio Comunale di Aviano, attestano infatti che nel 1798 la famiglia Cicogna si trasferì da Venezia in Friuli, prima a San Vito al Tagliamento, poi ad Aviano.[20] Giovanni Antonio, padre di Emmanuele, giunse con le figlie Elisabetta, Orsola e Marietta nel piccolo paese della Pedemontana e vi svolse l'attività di aggiunto commissariale. I carteggi attestano di un affetto particolare nei confronti di Giovanni Antonio, sentimento manifestato fin dall'arrivo ad Aviano della famiglia Cicogna:

> Pregiatissimo signor Emanuele, [...] mi sarà d'onore e di piacere a servire il Suo Signor padre di cui oltre molte altre ragioni mi fa piacere la destinazione, anche perché in tal modo potrò nutrire speranza di vederla talvolta. Peraltro, prima ancora di vederlo, ho provato la dispiacenza di non poterlo accomodare in una mia casa che ho appigionata da qualche mese:

---

16 G. Valentinelli, *Bibliotheca manuscripta*, I, Venezia 1868, 158.
17 Ivi, II, 1869, 64, codice n. 93, membranaceo, sec. XIV.
18 E.A. Cicogna, *Volgarizzamento delle tre prime pistole di Seneca*, *testo di lingua inedito*, Venezia, Tip. Picotti, 1820, *All'egregio amico signore Pietro Oliva Del Turco,* dedicatoria.
19 Aviano, Archivio Storico Comunale "M.G.B. Altan" (d'ora in poi, ASCA), 60, 581, *Stato Civile 1884*, 37. Per Cicogna Maria e Orsola vedi anche ivi, 623, *Anagrafe e Statistiche dello Stato civile*, 297/18. Per la morte di Orsola, ivi, 581-608, 31. Cenni sulla presenza dei Cicogna ad Aviano in L. Menegoz, *Santa Caterina a l'è una nina, San Blas* a l'è un *pacas. Storie di arrivi, partenze e illustri permanenze a partire dall'Ottocento*, in *Marsure ai piedi della montagna pordenonese*, a cura di P. Goi, Marsure 2016, 227-260: 249.
20 Si veda I. Collavizza, *Dall'epistolario di Emmanuele Antonio Cicogna.*

ISBN: 97888 941770 7 7

> […] frattanto io dirò a lei che, se Ella volesse venire a vedere il padre suo oltre la casa paterna, Ella ne ha un'altra a sua disposizione in Aviano, in cui sarà giorno di festa quello nel quale Ella verrà ad onorarla.[21]

Curioso appare in molte missive l'intreccio tra la passione per il mondo dei libri e l'affetto amicale tra i due bibliofili. Dopo la gentile disponibilità di un domicilio, Oliva, facendo appena percepire la ricchezza di una collezione oggi smarrita, accenna al possesso di pezzi pregiati, quale il «Dante aldino 1502, […] che per quanto lacunoso ricopia ed anzi è ricopiato da quello del 1515, tranne che questo secondo ha una dedicatoria che il primo non ha staccata affatto dal corpo dell'opera, ha le carte numerate e ha poscia di più certe tavole xilografiche rappresentanti l'inferno ed altro»:[22] questi testi servirebbero a Cicogna per "completare" «un imperfetto esemplare», dato che Oliva, dopo alcune osservazioni, reputa filologicamente corretto copiare e far pervenire all'erudito veneto le parti a lui mancanti.

L'Avianese ricorse ad Emmanuele non solo per notizie riguardanti libri e manoscritti, ma anche per richiedere informazioni di natura genealogica, forte del fatto che solo Cicogna, definito «un eruditissimo salvatore delle venete domestiche antichità» potesse rinvenire documentate notizie da comunicare alla Commissione araldica, come nel caso del cognato, il conte Giovanni Ferro. Per questi c'era la necessità di reperire l'attestato di nascita di Giobatta, figlio di Lazzaro Ferro e di Maria Diedo, patrizia veneta, morto nel 1560, documento che serviva alla famiglia Ferro per chiarire l'antico lignaggio di Pietro, stabilitosi a Pordenone, dal quale discendeva il cognato di Oliva.[23]

Pietro Nicolò Del Turco ed Emmanuele Cicogna si consultavano spesso per il reperimento di testi e per informazioni su importanti collezioni: il bibliofilo avianese ebbe la necessità di consultare per esempio il catalogo della Biblioteca Soranzo, della quale Francesco Melchiori di Oderzo era bibliotecario, richiedendo nello specifico a Cicogna se l'inventario fosse stato redatto da Soranzo stesso quando era ancora in vita.[24]

Altra passione che accomunava i due personaggi era la figura di

---

[21] Venezia, Biblioteca del Museo Correr (d'ora in poi, BMCVe), Epistolario Cicogna, Oliva a Cicogna, 21 novembre 1828. Cfr. *Appendice* n. 2.

[22] *Ibid.* Il riferimento è a *Le terze rime di Dante* stampate da Aldo Manuzio nell'agosto 1502 e al *Dante col sito, et forma dell'Inferno tratta dalla istessa descrittione del poeta*, per cura degli eredi a pochi mesi di distanza dalla morte (6 febbraio 1515) del celebre tipografo.

[23] Ivi, Oliva a Cicogna, n. 20.

[24] Ivi, 25 maggio.

ISBN: 97888 941770 7 7

Antonio Canova. La morte dell'insigne scultore colpì da vicino il nostro erudito: una lettera indirizzata a Francesco Aglietti, consigliere dell'Imperial Regio Governo e socio onorario dell'Accademia delle Belle Arti di Venezia, ragguaglia sulla pubblicazione in corso della pianta del tempio di Possagno e di alcuni versi: «Ora si farà tutto questo, gli incisori lavorano, ma Lui morto! […] Sessanta secoli ed altri sessanta passeranno senza che la mano di Dio ci largisca dono somigliante».[25]

La stima nei confronti del grande Canova porterà Oliva a contribuire alla costruzione del monumento funebre nella basilica di Santa Maria Gloriosa ai Frari di Venezia assieme ad altri illustri friulani, quali il conte Fabio di Maniago, Francesco Marcolini, Antonio Fabris, Gabriele Pecile, Odorico Politi e Giovambattista Bassi.[26] Da alcune lettere inviate a Cicogna, si capisce che Oliva partecipò attivamente alla progettazione iconografica di un medaglione del tempio di Possagno, verosimilmente individuabile tra le realizzazioni di Antonio Fabris (*fig. 6*),[27] dato che Oliva stesso specifica che «si stava facendo il cuneo a Udine» precisando che da una parte dovesse figurare «la testa di quel magno con l'iscrizione Antonio Canova, dall'altra il tempio di Possagno con una iscrizione in buon latino numismatico che dicesse tempio di Canova, monumento di pietà religiosa, di amor patrio e d'ingegno», Oliva si rivolse a Cicogna per avere ragguagli in merito all'iscrizione per rendere il miglior omaggio al grande artista, chiedendo all'amico «cui tanto è familiare la lingua del Lazio» una buona traduzione del testo, nell'eventualità che se «non fosse un così potente numismatico come valente latinista, potrebbe farne parola ad un amico, sì che la iscrizione riuscisse purissima».[28]

Come messo in luce da Gabriella Bucco, una stretta amicizia legava Pietro Oliva Del Turco anche a Giovanbattista Bassi, architetto, ideatore

---

[25] Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms it X, 484.

[26] L. Cicognara, *Il monumento a Canova eretto in Venezia*, Venezia, Tip. Di Alvisopoli, 1827, 36.

[27] *Da Napoleone al Fabris. Medaglie dei Civici Musei di Udine*, a cura di M. Buora con la collaborazione di M. Lavarone, Udine 1997, 75, 121-122. Per Fabris, si veda G. Bergamini, *Fabris Antonio*, in *Nuovo Liruti. Dizionario Biografico dei Friulani,* 3. *L'età contemporanea*, a cura di C. Scalon, C. Griggio, G. Bergamini, Udine 2011, II, 1397-1399.

[28] BMCVe, *Epistolario Cicogna*, Oliva a Cicogna, 17 dicembre 1825; M. Missirini, *Del tempio eretto in Possagno da Antonio Canova,* Venezia, G. Antonelli, 1833; E. De Tipaldo, *Biografia degli italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti del secolo XVIII e dei contemporanei compilata da letterati italiani di ogni provincia*, VI, Venezia, Tip. di Alvisopoli, 1838, 199.

ISBN: 97888 941770 7 7

6. Antonio Fabris, *Medaglia commemorativa per il tempio di Antonio Canova a Possagno*, bronzo, 1832. Udine, Civici Musei, Gabinetto numismatico (da *Da Napoleone al Fabris. Medaglie dei Civici Musei di Udine*, a cura di M. Buora, Udine 1997).

tra l'altro del *Teatro di Società* di Aviano, edificio oggi conosciuto come palazzo Bassi. Questi dedicò al bibliofilo avianese *Il tempio di Antonio Canova e la villa di Possagno* con un autentico attestato di stima: «A te, verace e caldissimo amatore della gloria italiana, ottimo di cuore e di mente, offro questo saggio del Tempio del nostro Canova e della nostra invidiata Possagno».[29] L'architetto, più volte menzionato da Oliva nel proprio carteggio, dedica al bibliofilo gli *Epigrammi di Zefirino Re*, stampati nel 1839[30] e *Teatro di Palma nel Friuli*: dopo l'esplicita dedica a Pietro Nicolò Oliva del Turco, Bassi riporta gli studi per i teatri di Pordenone e Udine, facendo seguire «cinque tavole in 8° a forma di atlante».[31] Si devono con molta probabilità a questa forte amicizia gli interventi di Bassi ad Aviano, nel citato *Teatro di Società*[32] e nel completamento del *duomo* di San

[29] G.B. Bassi, *Il tempio di Antonio Canova e la villa di Possagno*, Udine, Mattiuzzi, 1823; G. Bucco, *Giovambattista Bassi, architetto*, in *Nuovo Liruti. Dizionario Biografico dei Friulani,* 3. I, 326-331; L. Menegoz, *Santa Caterina a l'è una nina, San Blas a l'è un pacas*, 248.

[30] Udine, Biblioteca Civica, *Fondo Joppi*, misc. 239/11.

[31] G. Valentinelli, *Bibliografia del Friuli*, Venezia 1861, 274-275; G. Bucco, *Giovambattista Bassi*, 95.

[32] G. Bucco, *Architettura settecentesca e ottocentesca in Aviano*, «Il Noncello» 53, 1981,

Zenone.[33] L'architetto neoclassico progettò la *facciata* della chiesa di San Giorgio a Pordenone con l'annesso *campanile* disegnato nel 1852[34] rinsaldando il legame con Aviano, dato che nel 1908 a procurare la pietra per il completamento dell'enorme colonna dorica della torre campanaria furono gli scalpellini avianesi De Bortoli Giovanni, Cipolat Gotet Amedeo, De Marco Basilio e Pitter Antonio, ai quali fu richiesta la fornitura di pietra viva della cava Policreti sita in Castel d'Aviano.[35]

Fra gli intellettuali del tempo a cui si rivolse Pietro Oliva Del Turco, oltre all'amato Bartolomeo Gamba,[36] appare il vice-delegato, studioso e bibliofilo Jacopo Capitanio, [37] il cui lascito librario andò ad arricchire la Biblioteca Civica di Treviso;[38] l'epistolario, intercorso negli anni 1839-1846, composto da lettere partite sia da Aviano che da Venezia, fa emergere ancora una volta dotte frequentazioni e scambio di testi. In una missiva del settembre 1840 Oliva ringrazia dei libri ricevuti, precisando di possedere le opere minori dello Stellini, «la Biografia del Tipaldo, il Redi d'altra edizione», puntualizzando di non possedere invece «l'orazione di Michelet in funere del Foscarini, né la lettera del Piazza sulla pianta di Padova», e di voler acquistare questi due pezzi dal Capitanio.[39] Questi, in comunicazioni successive, chiese a Oliva alcuni documenti, specialmente di storia veneta: l'avianese precisa molto chiaramente di aver posseduto qualcosa, ma di averlo dato a Cicogna. Riflettendo bene, egli ricorda di avere qualche pezzo importante, ma di tenerlo stretto al fine di utilizzarlo come mezzo di persuasione per un eventuale scambio: «credo d'avere sei ed otto relazioni del secolo XVII ma confermandole il vero, queste io teneva per farne gola a

183-210: 203.

33 Ivi, 206.

34 Ead., *Giovambattista Bassi*, 97.

35 Aviano, Archivio privato.

36 Per Gamba, si veda *Una vita tra i libri. Bartolomeo Gamba*, a cura di G. Berti, G. Ericani, M. Infelise, Milano 2015.

37 R. De Visiani, G. Cristina, J. Cabianca, *Lettere di dodici illustri italiani*, Rovigo 1854; A. Serena, *La cultura umanistica a Treviso nel secolo decimoquinto*, Venezia 1912; E. Lippi, *Treviso. I luoghi della memoria: la biblioteca comunale*, Venezia, 1993, 9-10. Breve profilo di Jacopo Capitanio (1797-1853) in *Personaggi illustri della Marca Trevigiana: dizionario bio-biografico dalle origini al 1996*, a cura di R. Binotto, Treviso 1996, 142.

38 F. Coló, *Catalogo dei manoscritti classici latini nella Biblioteca comunale di Treviso*, tesi di laurea, Venezia, Università degli Studi, Facoltà di Lettere, Anno Acc. 1989-1990, 22.

39 BCTv, Manoscritti, 167/4, lettera di Oliva a Jacopo Capitanio, 26 settembre 1840, n. 454.

ISBN: 97888 941770 7 7

Cicogna, sono cose venete, onde avere da lui un raro opuscoletto cominiano che egli ha e io non ho».[40]

La corrispondenza epistolare Oliva-Capitanio ci permettere di comprendere anche le tipologie di scritti che il collezionista avianese preferiva maggiormente possedere: tra questi compaiono gli statuti comunali, alcuni dei quali – come ricordato sopra – vennero donati alla Marciana, altri, non precisati ma probabilmente quelli di Maniago, vennero ceduti da Oliva a suo «cugino conte Maniago» (verosimilmente Fabio) e al «conte Medin».[41]

La parentela tra la famiglia Oliva e quella dei giurisdicenti sopra indicati giustifica il deposito di un ritratto del bibliofilo avianese presso la Biblioteca Civica Joppi di Udine, dipinto già individuato da Francesca Tamburlini[42] (*fig. 7*). Una ricerca d'archivio permette oggi di specificare i passaggi e le ragioni dell'affidamento. Nel novembre 1948, Giancarlo di Maniago, attraverso Enrico del Torso, fece pervenire una fotografia del dipinto all'istituzione udinese;[43] degna di nota la risposta di Giovanni Comelli che non mancò di specificare essere «cosa altamente gradita anche perché si avrebbe l'intenzione di pubblicare qualcosa di questo benemerito letterato e bibliofilo friulano, così poco conosciuto». Il 22 marzo 1949, Giovanni Battista Corgnali ringraziò per l'avvenuto ricevimento del ritratto.[44]

Le lettere indirizzate a Capitanio ci permettono anche di ricostruire parte della ricca raccolta custodita di Aviano. Quanto al Concilio di Trento, Oliva precisa di avere varie edizioni aldine, compreso la *princeps* di Roma, precisando di non volere, però, disfarsene; dichiara di avere qualche «articolo di curiosità» come una copia di una lettera dove si espone l'ordine del Concilio di Trento senza alcuna nota, e la bolla di indizione con la segnatura originale del vescovo e la legalizzazione del notaio. Questi documenti, definiti «bazzecole rare assai», sono particolarmente care a Nicolò: pur nell'imbarazzo del diniego ad una autorità come Capitanio, non vorrebbe disfarsene, a motivo della rarità dei pezzi.

---

[40] Ivi, 9 novembre 1840, n. 455. Cfr. *Appendice* n. 5.

[41] *Ibid*. Il «conte Medin» potrebbe corrispondere al co. Stefano Medin di Venezia. Cfr. *A Bibliographical Repertory of Italian private collections*, III. *Labia-Ovidi*, a cura di E.E. Gardner, Verona 2005, 93.

[42] F. Tamburlini, *Ricordando Pietro Zorutti: tracce zoruttiane nella Biblioteca Comunale di Udine*, «Sot la Nape» XLIV, 4 (1992), 89-93: 90.

[43] Soleschiano, Archivio d'Attimis Maniago-Martinengo, b. 8.1., Giovanni Comelli a Giancarlo di Maniago, 13 novembre 1948.

[44] Ivi, Giovanni Battista Corgnali a Giancarlo di Maniago, 22 marzo 1949. Si ringrazia la dott. Gabriella Cruciatti per le informazioni archivistiche.

7. *Ritratto di Pietro Nicolò Del Turco Oliva*, Udine, Biblioteca Civica V. Joppi.

ISBN: 97888 941770 7 7

La collezione Oliva costituiva una risorsa importante anche per Vincenzo Joppi[45] nella stesura dei *Testi inediti friulani dal secolo XIV al XIX*, dato che, come precisato da Occioni Bonaffons

> dovunque il nostro Joppi trovasse una carta atta a chiarire il suo assunto e a completare la serie dei testi friulani, in servigio della letteratura locale e della storia della lingua friulana, accorreva a ricopiarla, e così il suo materiale crescendogli fra mano, poteva con accorgimento migliore procedere alla scelta dei testi, dai quali venivano esclusi quelli che, non conferendo allo scopo della raccolta, presentavano il difetto comune alle letterature dialettali, che è una soverchia libertà di espressione [...]. Udine, Cividale, San Daniele, Gemona, Aviano, diedero i materiali a questa collezione preziosa [...]. A Cividale si compulsarono l'archivio dell'ospedale, il municipale e la collezione Portis-Guerra; a San Daniele, la Biblioteca; a Gemona l'archivio municipale; ad Aviano finalmente la raccolta Oliva del Turco.[46]

La biblioteca venne consultata anche per la stesura degli *Scritti di Gasparo Gozzi con giunta d'inediti e rari:* tra i prestatori Emmanuele Cicogna, Vittore Gradenigo, Pasquale Martinengo, Fabio Mutinelli direttore dell'Archivio dei Frari, il conte Cleandro di Prata e «Niccolò Pietro Oliva del Turco».[47]

Il bibliofilo avianese, che fu anche socio corrispondente degli Atenei di Treviso, Venezia e di Bassano (per l'Agronomia),[48] ebbe alte frequentazioni: tra la fitta rete di corrispondenti troviamo Bartolomeo Gamba, il cardinale Jacopo Monico, Pietro Zorutti,[49] Filippo Scolari, Cornelio Frangipane, Jacopo Pirona, l'abate Pietro Bettio, Gaetano Melzi, Giovanni Giacomo Trivulzio, Francesco Amalteo, Luigi Bianchi. A quest'ultimo, definito «nella buona e nella cattiva sorte amico candido soavissimo», l'Avianese dedica *Sulla riforma degli studj. Scritture due di Gasparo Gozzi*, edito

---

45 Per Vincenzo Joppi si veda *Vincenzo Joppi, 1824-1900*, Atti del convegno (30 novembre 2000), a cura di F. Tamburlini, R. Vecchiet, Udine 2004.

46 *Testi inediti friulani raccolti dal dottor Vincenzo Joppi*, «Atti della Accademia di Udine» s. II, vol. IV (1875-1878), 109-126: 113.

47 *Scritti di Gasparo Gozzi con giunta d'inediti e rari, scelti ed ordinati da Niccolò Tommaseo*, 3 voll., Firenze, Le Monnier, 1849, I, CIV.

48 *Diario del nono congresso degli scienziati italiani convocati in Venezia nel settembre 1847*, Venezia, G. Cecchini, 1847, 5.

49 F. Tamburlini, *Ricordando Pietro Zorutti*.

da Beltrame. Melchiorre Cesarotti fu spesso ospite in casa Oliva: un'iscrizione posta sulla facciata del duomo di San Zenone attesta la presenza al paese del dotto abate che, come ricordato da Beacco, «allora onorava questi luoghi e le famiglie Sartogo e Oliva passandovi i mesi di villeggiatura».[50]

La biblioteca Oliva fu punto di riferimento anche per Antonio Marsand, studioso, socio dell'accademia patavina, rettore dell'Università di Padova, collezionista di libri e stampe, studioso e cultore di Petrarca. Questi, al fine di completare la sua collezione e biblioteca petrarchesca, ebbe da Oliva, attraverso il capitano Girolamo Gallino, il «Petrarca nuovamente rivisto e ricorretto da Ludovico Dolce».[51]

La considerazione di cui godeva Oliva nel *côté* culturale a lui coevo, si evince anche dal valore dei bibliofili cui viene sovente accostato: Gaetano Melzi, per stesura del *Dizionario di opere anonime e pseudonime*, ricorse

> alle più accurate indagini nella storia letteraria, nelle particolari biografie, nei cataloghi delle diverse librerie e nelle biblioteche degli scrittori di vari paesi, […] e aggiunse l'assidua corrispondenza ch'ei tenne coi letterati e con tutti i più chiari e dotti bibliografi e bibliofili italiani e stranieri. Tra questi il bibliotecario dell'Arsenale di Parigi, l'abate Tito Cicconi della biblioteca Albani di Roma, il conte Luigi Lechi di Brescia, il nobile Principe britannico di Londra dottor Panizzi e il nobile signor Pietro Nicolò del Turco di Aviano.[52]

Il ricco patrimonio custodito in quella che oggi ricordiamo come villa Oliva-Trevisan è andato totalmente disperso: solo tramite alcune lettere, annotazioni e pubblicazioni possiamo parzialmente ricostruire questo immenso patrimonio librario, contrassegnato anche da uno speciale *ex libris* (*fig. 8*).

Da De Batines apprendiamo che nella ricca collezione Oliva era presente una *Divina Commedia* («giusta la lezione del codice Bartoliniano») in esemplare unico, tirato su pergamena;[53] il *Dizionario Corografico del*

---

[50] S. Beacco, *Memorie ed usi della Pieve di San* Zenone, a cura di L. Vialmin, Aviano 2001, 63.

[51] Tra 1557 e 1560 escono almeno otto edizioni/emissioni veneziane, per i tipi di Giolito, con questo titolo: tipicamente in due tomi, contenenti l'uno il canzoniere, l'altro le rime, la vita e gli indici.

[52] G. Melzi, *Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani o come sia aventi relazione all'Italia*, III, Milano 1859, XII.

[53] P.C. de Batines, *Bibliografia dantesca ossia catalogo delle edizioni, traduzioni*, 2 voll. in 3 tomi, Prato, Tip. Aldina, 1845-1846 (=Roma 2008), I, 157.

ISBN: 97888 941770 7 7

8. *Ex libris di Pietro Nicolò Oliva del Turco* (da J. Gelli, *3500 Ex libris italiani*, Milano 1908).

Veneto segnala il pezzo, precisando «alla curiosità dei bibliografi [...] che il Dante in pergamena dell'edizione di Udine, si conserva quivi nella biblioteca Oliva Del Turco, cultore degli ottimi studi».[54] Gamba fa alcune puntualizzazioni, specificando che, dello stesso, vi sono «esemplari in forma di 4° e impressi in diverse carte di lusso, uno unico in pergamena è posseduto dal mio pregiatissimo amico Pietro Del Turco».[55] Segue un «esemplare bellissimo, in carta grande»[56] delle *Diverse orationi volgarmente scritte da molti huomini illustri de tempi nostri* raccolte e stampate a Venezia da Francesco Sansovino nel 1561. Facevano inoltre parte della raccolta un pezzo assai raro come *Ciriffo Calvaneo* di Luca Pulci,[57] definito «altra curiosa e parimente ignota edizione, in 4°, che non ha alcuna nota ed è totalmente diversa dalle precedenti» e la ristampa de *Il Principe* uscita a Venezia nel 1538.[58] Nella Biblioteca Oliva si trovava anche l'edizione parigina (1595) de *La bellamano. Libro di messere Giusto de Conti.*[59]

---

[54] *Dizionario corografico universale dell'Italia*, I.2, *Provincie venete*, Milano 1854, 47.

[55] B. Gamba, *Serie dei testi di lingua italiana e di altre opere importanti nella italiana letteratura*, Venezia, Tip. del Gondoliere, 1839, 132.

[56] Ivi, 453.

[57] Ivi, 165. Dalla descrizione fattane da Bartolomeo Gamba, pare si tratti di una edizione attualmente non sopravvissuta, pur simile a quella di Scinzenzeler del 1518 (CNCE 50004).

[58] Probabile contraffazione del XVII secolo, forse del 1635. Cfr. S. Bertelli, P. Innocenti, *Bibliografia machiavelliana*, Verona 1979, 41.

[59] «Presso il sig. Oliva di Aviano uno [esemplare] con postille autografe di Giuseppe Bartoli»: B. Gamba, *Serie dei testi di lingua italiana*, 116.

Emmanuele Cicogna definì Oliva «amatissimo delle belle lettere e delle arti»; Giandomenico Ciconi accennò ad una ricca biblioteca e scelta quadreria. Gli studi, fino a questo momento, hanno restituito la figura di Pietro Oliva come mecenate[60] e come colui che, assieme al conte Giuseppe Menegozzi, decorò con grande raffinatezza il duomo di San Zenone vescovo di Aviano. Oltre ad aver aiutato alcuni artisti come Antonio Masutti e Giacomo Paronuzzi, «inviato e mantenuto dai signori del paese per vari anni all'Accademia delle Belle Arti in Venezia per opera specialissima del nobil signore Pietro Oliva, perspicace conoscitore ed instancabile coltivatore degli ingegni distinti[…]»,[61] Oliva in qualità di fabbriciere, si impegnò personalmente al fine di procurare a Venezia alcuni altari e quadri provenienti dalle soppressioni napoleoniche.[62] Come già messo in luce dagli studi di Goi, Ganzer e Bergamini, alla parrocchiale arrivarono buoni esemplari di scultura e pittura veneta.[63] A Oliva non restò che prendere le difese della Fabbriceria, quando si accorse che parte degli altari non era giunta integra. Il bibliofilo donò alla parrocchiale anche una *Pietà* (1846), ancora oggi conservata nella navata destra.[64] Da un interessante carteggio con l'Intendenza di Finanza di Venezia, si apprende che Oliva, il 13 febbraio 1833, si impegnò anche per l'acquisto di una statua in pietra d'Istria; la scultura, conservata nel depositorio di Santa Margherita, proveniente dall'Isola della Certosa, rappresentava *San Paolo*: esaminata attentamente dal professore di scultura Luigi Zandomeneghi, l'opera ottenne l'autorizzazione alla vendita a Pietro Oliva Del Turco[65] che forse la vide come un buon pezzo da accostare alla *Conversione di Paolo* di Antonio Masutti. Oltre alle opere d'arte custodite nel duomo, Nicolò conosceva l'Archivio Parrocchiale riuscendo a trasmettere a Cicogna alcune informazioni su Gianpietro Silvio, autore dell'*Ascensione e San Zeno*, [66] pala collocata sull'altar maggiore.

---

[60] M. Gardonio, *Giacomo Paronuzzi. 1801-1839*, *scultore neoclassico*, Aviano 2013; Id., *Antonio Masutti, artista di casa Savoia*, Aviano 2014.

[61] S. Beacco, *Memorie ed usi*, 68.

[62] Ivi, 62-63 ,73, 75.

[63] Vedi per l'apparato pittorico, G. Ganzer, *Catalogo*, in *Opere d'arte di Venezia in Friuli,* Catalogo della mostra (Pordenone) a cura di Id., Udine 1987, 92-115: 92-95; per la scultura, P. Goi, *Catalogo*, ivi, 126-164: 133-134; G. Bergamini, *Aviano. Guida artistica*, Fiume Veneto 1994, 51-58.

[64] S. Beacco, *Memorie ed usi*, 75.

[65] Venezia, Archivio dell'Accademia delle Belle Arti, Intendenza di Finanza, 6 marzo 1833.

[66] E.A. Cicogna, *Delle inscrizioni veneziane*, V, 757: «Ho detto che Giampietro Silvio allievo di Tiziano era pittor trivigiano: ma se la parola *venetus* ch'egli pone in una sua

ISBN: 97888 941770 7 7

9. *Stemma della famiglia Oliva*. Udine, Biblioteca Civica, Armoriale Joppi.

---

pala, che or ora indicherò, non si debba prendere per veneto, o delle province venete, è d'uopo dire che egli era veneziano di nascita, e non trivigiano. Infatti, giusta quanto me ne scriveva in questo mese di febb. 1851 il nobile Pietro Del Turco, amatissimo delle belle lettere e delle arti, e spezialmente gentile nel comunicare i suoi studi agli amici, Giampietro Silvio ha nella chiesa maggiore di San Zenone di Aviano nel Friuli, una tavola d'altare rappresentante l'Ascensione di Gesù Cristo, e in mezzo agli Apostoli, San Zenone in atto di predicare [...] sotto la quale tavola si legge IOANNES... S VENETUS PINGEBAT... 1546. Ora il signor Oliva esaminati i libri delle esazioni del cameraro, comunicatigli da quel zelantissimo arciprete, vi trova nel 1544 dieciotto partite di denari e generi dati ad esso Gianpietro per il suo lavoro e due ricevute, una di lui stesso come segue: *1548 die ultima setembris R. io Zuan Pietro Silvio depentor a conto de la pala de San Zenon da ser Zuandomenego del Valdo lire 10*. L'altra d'un suo figlio come segue: *R. io Francesco Silvio da Zan Domenego da Vald... ser Zuandomenego a mio messer padre per conto della pala contadi L. dodese val L.12* da una delle quali partite emerge che Gianpietro avesse un altro figlio di nome Marco ec. Combinando dunque il nome IOANNES e la voce VENETUS che è sulla tavola coi risultamenti dei libri delle esazioni si rileva senza dubbio che il pittore fu Giampietro Silvio veneto, sebbene in nessuna di queste partite egli palesi la sua patria; e se il conte di Maniago, che sino dal 1823 lesse quelle tronche parole della pala e le inserì nella Storia delle belle arti friulane, Udine Mattiuzzi, 1823, a pag. 255 ec., avesse veduto i libri delle esazioni non avrebbe posto tra le pitture di autori veneti incerti la ditta tavola».

Pietro Oliva Del Turco, impegnatosi prima come podestà e poi come deputato al Governo Lombardo Veneto per la Provincia del Friuli tra i possidenti non nobili, appartenne ad una famiglia benestante e colta: Gio. Domenico Oliva, suo avo, nel 1698, conseguì la laurea *in utroque iure* presso l'Università di Padova.[67]

Solo la *Mappa* settecentesca di Gio.Maria Filonico, di collezione privata, attesta le numerose proprietà immobiliari possedute dalla famiglia nella parte centrale del paese, senza contare i possedimenti al di fuori di Aviano, tra i quali si annovera una casa a Udine, in via Mercatovecchio,[68] villa Girardi della Frattina-Zanussi, detta il «palazzo dei cento balconi», a Meduna di Livenza, località Quartarezza, dei conti Girardi poi degli Oliva Del Turco.[69] Una famiglia contrassegnata da una storia del tutto particolare, testimoniata già dal doppio cognome: grazie al testamento nuncupativo di Nicolò Del Turco,[70] avo del nostro Pietro, notaio che non ebbe discendenti, le facoltose e dotte famiglie Del Turco di Aviano e Oliva di Udine si unirono (*fig. 9*), facendo confluire un ricchissimo patrimonio in un'unica discendenza, quella dei Del Turco Oliva da cui discendeva il nostro Pietro.

---

67 Padova, Università degli Studi, Archivio Antico, ms 159, 168v-169r.

68 G.B. Della Porta, *Memorie sulle antiche case di Udine*, a cura di V. Masutti, 2 voll., Udine 1984-1987, II, 1987, 558-559, n. 1645.

69 L. Rocco, *Motta di Livenza e dintorni*, Treviso 1897, 603; E.A. Tagliapietra, *Dimore storiche della Livenza e dei suoi affluenti*, Portogruaro 1999, 83.

70 ASUd, Notarile Antico, 8255, *Instrumenti e testamenti,* Cfr. *Appendice* n. 1.

ISBN: 97888 941770 7 7

Appendice documentaria

1

In Christi Nomine Amen. Giorno di venerdì 11 agosto 1719. Fatto in Udine in casa di me nodaro, dove il nobile dottor Nicolò Del Turco quondam Michele di Aviano qui presente ridotto all'età d'anni 66 sano, lode a Dio Signore, della mente, senso, et intelletto, volendo regolar le cose sue temporali e potersi unicamente applicare poi all'interesse importantissimo dell'anima sua, ricercò perciò me Antonio Martinelli Nodaro collegiato di questa città a voler scriver il presente suo ultimo nuncupativo testamento, ultima volontà e ultima disposizione che si chiama sine scriptis così dicendo:
Raccomando l'anima mia al mio Gesù Giuseppe e Maria, offerisco la separazione dell'anima mia in penitenza dei miei peccati così che possa quella spirare nel Santissimo Costato di Gesù Cristo mio Salvatore, invocando la grazia dello Spirito Santo a disponer a sua maggior gloria, e poi disse:
Ho eretto un altare nella Veneranda Chiesa di San Zenone parrocchiale di Aviano a mie spese e ho fatti tutti gli utensili per il suo arredamento come pure gli apparati et altro che occorresse per il celebrante dei Santi Sacrifici senza alcuna immaginabil spesa, o in comodo della suddetta Veneranda Chiesa facendo celebrare tre giorni per settimana il Santo Sacrificio sopra detto altare cioè il martedì, mercoledì e venerdì con l'elemosina al Reverendo Sacerdote da me eletto.
Ordino dunque, voglio, e comando che lo stesso venghi praticato dall'infrascritto mio erede, e successori perpetuamente. Così quanto al mantenimento degli utensili, mobili et apparamenti necessari per il detto altare e celebrante dei sacrifici, come quanto alle elemosine da contribuirsi al religioso che avrà da celebrare le tre messe suddette per settimana nei giorni di sopra specificati, qual sacerdote potrà essere eletto dal detto mio erede, e successori suoi perpetuamente procurando di prescegliere religiosi sempre di buoni costumi e di tutta la esemplarità, quando non vi fossero religiosi della famiglia che volessero supplire alla detta celebrazione quali in tal caso dovranno essere preferiti ad ogni altro.
Seguita che sia la mia morte voglio siano dai miei eredi in diligenza fatte celebrar messe trecento per l'anima mia e dei miei defunti con l'elemosina dei miei defunti, avendo io fatto celebrar fino a quest'ora un buon numero, come spero di far sino a che Iddio mi concederà tempo di vita.
Istituisco erede usufruttuaria di tutta la mia facoltà sua vita durante la signora Zanetta nata Olivo di questa città, mia prediletta consorte, vivendo vedovilmente in attestato del mio amore e in riconoscenza della sua fedel compagnia e per le sue degne qualità, sperando che sì come in vita mi ha dato tutte le prove della sua predilezione così in morte non mancherà con le sue orazioni e i santi sacrifici dar quei suffragi all'anima mia, che le additerà la sua pietà e d'amore sempre dimostratomi.
Non avendo piaciuto a Dio di darmi discendenza né di maschi, né di femmine, e

nel caso che non ne avessi prima di passar all'altra vita come è verisimile, in tal caso istituisco erede proprietario di tutta la mia facoltà, ragioni et azioni, debiti e crediti nessuna cosa eccettuata, il detto Nicolò figlio dell'eccellentissimo signor Gio. Domenico Olivo mio cognato e suoi discendenti maschi che nasceranno di legittimo matrimonio del medesimo usque in infinitum in stirpes et non in capita, assoggettando tutta la mia facoltà a perpetuo strettissimo fideicommisso a beneficio dei maschi della discendenza del prefatto detto Nicolò mio nipote, al quale ingiungo l'obbligo espresso di portarsi ad abitare in Aviano, di chiamarsi Nicolò del Turco e susseguentemente con tal nome anco li di lui discendenti usque in infinitum et in difetto resti primo esso, e li successori suoi come in tal caso il primo della mia eredità sostituendo uno dei figli il maggiore d'età del signor Marco Flora di Porcia mio cognato che fosse a quel tempo con la stessa condizione fideicommissaria e di prendere il cognome ed abitazione in Aviano come sopra. Voglio, seguita che sia la mia morte, sia dalla detta mia moglie presa la cura ed educazione di detto mio erede, somministrandole tutto ciò le sarà necessario per il vitto, vestito ed educazione acciò facci profitto e nella pietà e negli studi come è mia intenzione.
Se piacesse poi a Dio Signore di chiamarlo a miglior vita senza discendenza o che fosse da Dio chiamato alla religione, voglio che succeda altro figlio del detto signor Gio. Domenico mio cognato, il maggiore d'età che allora vi fosse ed in mancanza di questo succeda il secondo et sic de singulis così che in mancanza d'uno senza discendenza di maschi succeda l'altro dei figli del signor Gio. Domenico con le condizioni tutte, ed obblighi di sopra ingiunti.
In mancanza poi della linea mascolina della Casa Olivo, che resta da me instituita erede come sopra, sostituisco i discendenti maschi del detto Marco Flora di Porcia usque in infinitum, dopo dei quali succeda il Venerabile Convento della Beata Vergine del Carmine di questa città.
Incaricando ciascheduno dei miei eredi come sopra istituiti, e sostituiti a fare in cadauno anno in un giorno di festa pubblicar dal reverendo pievano pro tempore nella Veneranda Chiesa parrocchiale di Aviano che la predetta mia facoltà è stata da me sottoposta a perpetuo fideicommesso a ciò non resti alcuno ingannato nella compera dei beni a quello sottoposti e se alcuno degli eredi trascurasse la detta pubblicazione succeda l'altro beneficato.
Istituisco commissario ed esecutore della presente mia disposizione testamentaria l'eccellentissimo Gio.Domenico mio cognato unito con la signora Zanetta mia moglie, di lui sorella, assicurandomi che sarà da loro con tutta la diligenza ed attenzione adempito e fatto rispettivamente adempire a quanto ho disposto.
E questo disse voler che sia l'ultima sua volontà e disposizione qual vaglia per testamento, codicillo, donazione causa mortis, e per qualunque altra disposizione che meglio valer e sussister possa cassando ed annullando ogni altra precedente disposizione o testamento come se fatto non fosse, volendo e intendendo che questo solo prevalga ad ogni altro a gloria sempre dell'Altissimo Redentore Nostro.
Presenti ser Marco Vivant quondam Gio.Batta, Gioseffo Franzolino quondam Gio. Batta di questa città, Antonio e Zuanne fratelli Ferlice quondam Giacomo di Tor-

ISBN: 97888 941770 7 7

lano, Giacomo Marazza quondam Ioseffo d'Attimis, Paolo Paron quondam Zuanne di Variano et Gioseffo Tonuto quondam Daniele di Blessano, testimoni chiamati e pregati dal suddetto testatore ai quali fu imposto il silenzio sotto il vincolo del giuramento.

2

Pregiatissimo Signor Emanuele[71]
Io posso poco per non dir niente, ma per quel poco che posso mi sarà d'onore e di piacere a servire il Suo Signor Padre di cui oltre molte altre ragioni mi fa piacere la destinazione anche perché in tal modo potrò nutrire speranza di vederla talvolta. Peraltro prima ancora di vederlo ho provato la dispiacenza di non poterlo accomodare in una mia casa che ho appigionata da qualche mese: dispiacere tanto maggiore quanto che veggo che esso sarà imbarazzato non poco a trovare una casa. Ho scritto con questo stesso ordinario al Comune di San Vito, rappresentandogli l'emergenza e quanto io vedeva che per il momento poteva essere il rimedio. Frattanto io dirò a Lei che se Ella volesse venire a vedere il padre suo oltre la casa paterna Ella ne ha un'altra a Sua disposizione in Aviano in cui sarà giorno di festa quello nel quale Ella verrà ad onorarla.
Non ho né perfetto né imperfetto il Dante Aldino 1502, ma per quanto la memoria mi serve esso ricopia quello anzi è ricopiato da quello del 1515 tranne che questo secondo ha una dedicatoria che non ha il primo staccata affatto dal corpo dell'Opera; ha le carte numerate ed ha poscia di più certe tavole con xilografie rappresentanti l'Inferno ed altro. Per mio parere, dunque, con un imperfetto esemplare anche del 1515 si aggiusterebbe perfettamente il Suo esemplare; ma se così non si possa o se non si possa avere né manco questo 1515 di imperfetto ove Ella mi conceda il piacere di servirla, io le farò scrivere abbastanza bene la pagina che le manca.
Piacemi che la novella le sia venuta di gradimento, ma Ella saprà che fatalmente malgrado alle molteplici mie diligenze e a quelle migliori e maggiori del professor Bani sono corsi due errori l'uno sta nell'ammissione di un disse; l'altro è … ma prima di pronunziarmi aspetto una risposta dal nostro Gamba che riverisco unitamente a Don Pietro e a Lei. Mi consideri tutto suo

Oliva
Aviano 21 novembre 1828

[71] BMCVe, Epistolario Cicogna, Oliva a Cicogna, 21 novembre 1828.

3

Pregiatissimo Signore[72]
Ecco il suo Dante raffazzonato alla meglio. Nello stato in cui glielo mando di null'altro abbisogna che della coperta di pelle. Se io avessi creduto che Ella fosse del mio gusto lo avrei fatto coprire di carta pecora ma nella incertezza me ne sono astenuto. È preparato così per questa come per qualunque altra legatura ma se Ella lo facesse mettere in marocchino commetta al legatore di non tagliare le stringhette dei capitelli o girelli, ma invece di insinuarli come facevano gli antichi fra la ripiegatura del marocchino e la parte di fuori degli specchi, in modo che tenga obbligata la pelle al corpo, così che non si abbia a vedere quella sconcezza che si vede sempre del girello staccato dal corpo e messo lì isolatamente e senza ragione. Ecco un trattato di minutezze di legatori che serve anche per la pelle. Dopo tutto ciò, io sempre legherei in cartapecora. Riverisco Don Pietro e Gamba.
Ella ami il suo

Oliva
31 maggio 1829

4

Signor Emanuele pregiatissimo amico[73]
Mi fa piacere che quel poco che si è fatto sul suo Dante le sia venuto di piacere. A proposito di Dante, Ella sappia che mi è stato regalato un Dante appunto di Tusculano il quale ricopia carta per carta le Edizioni Aldine. Ora questo mio esemplare è difettoso di quattro carte nel primo quaderno così che io sono a pregarla di mandarmi, se pure vi sia nell'esemplare ch'Ella ebbe dall'Amalteo, questo primo quaderno col quale io vorrei rappezzare il mio. Ma come né il mio ha il frontespizio, né a quanto parmi lo ha quello dell'Amalteo, così la prego osservare in libreria a mettermi in lucido il frontespizio del Paganino recto e verso che io poi lo farò ricopiare in appresso coll'inchiostro di stampa. Riverisca D. Pietro e il nostro Gamba e prego Lei a considerarmi con affetto suo

Oliva
1 luglio 1829

---

[72] ASUd, Notarile Antico, 8255, *Instrumenti e testamenti.*
[73] *Ibid.*

ISBN: 97888 941770 7 7

5

Pregiatissimo e carissimo Signor Jacopo[74]
Mea culpa e ad un tempo me paenitet del ritardato riferimento di grazie per i favoritimi libretti che ho ricevuti esattamente. Di terminazioni, relazioni ed altre bazzecole venete, io non so d'averne e se qualche cosa ho avuto, Cicogna me lo ha portato via. Mi ricordo che aveva alcune Commissioni e le diedi a lui.
So chi possiede una raccolta ampia in due tomi (piuttosto maltenuti) del secolo XVII e parmi anche del secolo XVI che io scartabellai tutti per vedere se ne erano dell'Accademia Veneta, ma non so poi se ne priverebbe perché non è gran tempo che le acquistò. Io possedeva vari Statuti che parte diedi a mio cugino Conte Maniago e parte a quel Conte Medin, marito di quella povera figlia Maniago perita ultimamente. Io credo d'avere sei ed otto relazioni del secolo XVII ma conferendole il vero queste io teneva per farne gola a Cicogna (sono cose venete) onde avere da Lui un raro opuscoletto cominiano che egli ha ed io non ho. Se Esso poi non vorrà cambiare, vedremo.
Quanto al suo Mosetti io posso di poco soccorrerlo.
Quanto al Concilio di Trento ne ho vari delle Edizioni Aldine compreso la principe di Roma ma questa non do via. Ho poi qualche articolo di curiosità: copia di una lettera dove si espone l'ordine del Concilio di Trento senza alcuna nota (1546) = Bolla del Santissimo Paolo III Papa per istituire il Concilio di Mantova. Bologna. Bonardo e da Carpo 1537 = S. in Christo Patris et Domini Nostri L. Pii Divina Providentia Papae IV Bulla indictionis Sacri Oecumenici Concilii Tridentini Celebrandi. Esemplare con la signatura originale del vescovo marturanense e colla legalizzazione del notaio. Il suo presidente non avrà bisogno di queste minchionerie ma supponendo che lo avesse, cosa dovrei io fare? A me il dire di no pesa amaramente ma pesa eziandio il privarmi di queste bazzecole rare assai. Io le ho detto tutto. Mi voglia bene e mi abbia per tutto suo

Oliva
9 novembre 1840 Aviano

lorenamenegoz@gmail.com

Voglio esprimere un sentito ringraziamento al dott. Andrea Marcon per le determinanti indicazioni fornitemi e al prof. Paolo Goi che mi ha puntualmente guidato nella stesura di questo saggio. In occasione di questo primo studio su Pietro Oliva Del Turco, non posso non ricordare il compianto prof. Luciano Tassan, il primo che, da giovanissima studentessa universitaria, mi parlò di Pietro del Turco Oliva, incoraggiandomi nella ricerca.

[74] BCTv, Manoscritti, 167/4, n. 455, *Lettera di Oliva a Jacopo Capitanio*, 26 settembre 1840.

Riassunto

Pietro Nicolò Del Turco Oliva nasce ad Aviano da una colta e ricca famiglia. Nel tempo riesce a costituire una ricca biblioteca, ricordata anche da Giandomenico Ciconi nella sua *Guida del Friuli*. Numerosi contatti epistolari permettono di ricostruire alti interessi, dotte frequentazioni e relazioni con Emmanuele Cicogna, Jacopo Capitanio, Vincenzo Joppi, Bartolomeo Gamba, Gaetano Melzi, Giovanni Giacomo Trivulzio, per non citarne che alcune. Di particolare importanza e significato l'amicizia che intercorse tra il bibliofilo avianese ed Emmanuele Cicogna, un legame che passò anche attraverso Giovanni Antonio, padre dell'erudito veneto, venuto ad abitare ad Aviano. La magnanimità, qualità che le fonti ricordano essere la caratteristica distintiva del nostro bibliofilo, lo portò a donare e scambiare codici e libri, ora conservati anche in prestigiose biblioteche statali. Dalle lettere e da alcune pubblicazioni è possibile ricostruire parte della prestigiosa collezione avianese, ora smembrata, che conservava molti pezzi rari tra, i quali una *Divina Commedia*, esemplare unico, in pergamena.

Abstract

Pietro Nicolò Del Turco Oliva was born in Aviano into a rich and educated family. Over time, he put together a large book collection, which was referred to in Giandomenico Ciconi's "Guide to Friuli". A large number of letters testifies to Pietro Oliva Del Turco's refined interests as well as his relations with the likes of Emmanuele Cicogna, Jacopo Capitanio, Vincenzo Joppi, Bartolomeo Gamba, Gaetano Melzi and Giovanni Giacomo Trivulzio.
Significantly, Pietro Oliva Del Turco befriended Venetian savant Emmanuele Cicogna, also thanks to the fact that the latter's father, Giovanni Antonio, had settled in Aviano. Pietro Oliva Del Turco is remembered in sources for his generosity, which was allegedly his defining trait: over time, he donated and exchanged books and codices. Today, some of them can be found in prestigious state libraries. The collector's remarkable personal library can be partly reconstructed from his correspondence and some of his publications: it included several rare items, notably a unique parchment copy of the Divine Comedy.

ISBN: 97888 941770 7 7

Celso Costantini e Aurelio Mistruzzi: un inedito carteggio romano

Gabriella Bucco

Nel corso della preparazione della recente mostra udinese su *Aurelio e Melania Mistruzzi Giusti tra le Nazioni*,[1] ho ritrovato nell'Archivio privato Mistruzzi di Roma un piccolo carteggio tra lo scultore, il cardinale Celso Costantini e il suo segretario Ildebrando Antoniutti.

Le poche cartoline e lettere ivi conservate si collegano a quelle raccolte nell'archivio di Pordenone e meritano di essere commentate nei loro riferimenti alle opere dello scultore, che sviluppò con Celso Costantini una lunga frequentazione, per cui rimando a quanto precedentemente pubblicato.[2]

Il cardinale Celso Costantini (1876-1958) ebbe con Mistruzzi un rapporto molto stretto e familiare, tanto da essere lui stesso a informarlo della morte del figlio Diego il 1º settembre 1940. Mistruzzi lo conobbe proprio a Concordia dove nei primi anni del '900 aveva organizzato un laboratorio di scultura e la corrispondenza con Mistruzzi copre tutto l'arco della vita del Costantini. La maggioranza delle lettere e cartoline ritrovate si riferiscono al periodo cinese quando tra 1922 e 1933 Costantini fu inviato come Delegato Apostolico a Pechino, da cui tornò nel 1934 per essere segretario della *Congregazione De Propaganda Fide*. Nominato Cardinale nel 1953, Costantini continuò ad occuparsi di Arte cristiana con scritti e conferenze fino alla morte nel 1958 e proprio a questo ultimo periodo si riferisce l'ultima lettera.[3]

---

1 S. Bianco, G. Bucco, *Aurelio e Melania Mistruzzi Giusti tra le Nazioni*, Catalogo della mostra, Udine 2019.

2 G. Bucco, *Carissimo Aurelio, gentilissima Signora e cari figlioli… Carissimo Angelo. Mistruzzi in punta di penna: lettere dagli epistolari Sello e Costantini*, in *Aurelio Mistruzzi. Bozzetti e medaglie nel lascito della Provincia di Udine*, Catalogo della mostra, a cura di G. Bergamini, D. Nobile, Udine 2013, 54-69.

3 A. Marcon, *Costantini Celso Benigno Luigi*, in *Nuovo Liruti Dizionario Biografico dei Friulani,* 3. *L'età contemporanea*, 4 voll., a cura di C. Scalon, C. Griggio, G. Bergamini, Udine 2011, II, 1079-1084; G. Bucco, *L'arte di Celso Costantini tra scultura e teoria*, in *Il Cardinale Celso Costantini e la Cina. Un protagonista nella chiesa e nel mondo del XX secolo*, Catalogo della mostra, a cura di P. Goi, Pordenone 2008, 219-234.

Con Mistruzzi, Costantini sente di trattare con un vero competente e influente artista, perciò lo informa e lo sprona a divulgare le sue opere. Dalla corrispondenza emerge anche l'importanza della fotografia e si comprende il tempo che Mistruzzi dedicò a fotografare con cura le proprie opere, che, sotto forma di cartolina, erano poi inviate ai suoi corrispondenti per ricavarne giudizi o commenti.

"La nostra buona amicizia (che migliora come il buon vin vecchio)"

La prima lettera spedita durante la navigazione sul piroscafo "Fushimi Maru" e su carta intestata della nave è datata 1º febbraio 1927. In essa il cardinale si rammarica di non aver potuto fare visita allo scultore a causa del «mio affrettato ritorno in China», ma ricorda la medaglia eseguita da Mistruzzi per la consacrazione dei vescovi cinesi consegnatagli dal papa Pio XI. L'opera fu eseguita nel 1926 a ricordo della cerimonia avvenuta il 28 ottobre nella chiesa di San Pietro all'altare della Crocefissione.[4] La consacrazione dei vescovi cinesi si inseriva nell'acculturazione della religione cristiana nella cultura cinese favorita dal Costantini, che si trovò a vivere in periodi turbolenti tra guerra civile, protettorati europei, conflitto cino-giapponese, proteste popolari.[5]

La medaglia avrebbe dovuto decorare la raccolta di documenti sulla consacrazione dei vescovi cinesi che Costantini preparava, per cui il presule si raccomanda l'invio di buone fotografie del *recto* e del *verso* ricavate dal grande modello in gesso. Mistruzzi aveva cercato di fare delle fotografie già nel settembre 1926, ma il metallo dava troppi riflessi e non poté eseguire le riprese dai modelli, come era solito poiché «a questi mancano le diciture essendo che in Vaticano vogliono che le lettere siano punzonate sul conio e non fatte a mano sul modello, come faccio per tutte le medaglie».[6]

Evidentemente le nuove fotografie eseguite da Mistruzzi arrivarono alla residenza di Costantini in Cina, poiché sul retro di una cartolina relativa al Palazzo d'Estate di Pechino e scritta *Sul fiume azzurro* il 14 novembre 1927, Celso ringrazia sentitamente Mistruzzi per gli scatti.

---

[4] A. Imbellone, *Aurelio Mistruzzi una vita per l'arte*, Roma 2011, 46-47.

[5] C. Fang Chon, *Il cardinale Celso Costantini nella vita della chiesa cinese*, in *Il Cardinale Celso Costantini e la Cina,* 103-118; V.C. Capristo*, Celso Costantini in Cina tra diplomazia e religione*, ivi, 119-140.

[6] Pordenone, Archivio Storico Diocesano, Archivio Costantini, Epistolario (d'ora in poi, ASDPn, ACE), A. Mistruzzi a C. Costantini, Roma 18 settembre 1927.

ISBN: 97888 941770 7 7

L'altra metà della lettera è dedicata alla *Madonna lignea con Bambino* eseguita da Mistruzzi nel 1925 per la chiesa di Zoppola insieme ad Alessandro Monteleone e l'ebanista Moretti. Si trattava di un bassorilievo ispirato agli stiacciati donatelliani del '400, da cui fu realizzata anche una statua in gesso donata alla Basilica del Cristo Re di Roma, poco distante dal villino romano di Mistruzzi. Il giudizio di Celso Costantini sulla *Madonna*, che stringe a sé il Bambino turbata dalla consapevolezza della sua Passione, fu molto positivo: «la *Madonna* è mirabile di unità, semplicità, sentimento: è costruita solidamente. Mi è assai piaciuta». Tuttavia lo stesso Costantini invitò Mistruzzi a pensare di soddisfare il gusto dei fedeli apponendo delle velature di colore aggiungendo «La nostra buona amicizia (che migliora come il buon vin vecchio) mi permette di parlarti così perché tu capisci questa cosa e sai quando amo la buona arte cristiana». Consigliò così dunque all'amico: «Io affronterei il problema coraggiosamente e dipingerei o darei delle velature di colore all'immagine. Si tratta di saper dipingere bene, per non cadere nelle forme volgari delle statue di cartapesta. Ma il colore, pure sì, non si può condannare: lo adoperarono i greci e Donatello. La *Madonna* deve parlare al popolo, il colore è un linguaggio espressivo e dignitoso purché sia adoperato con un po' d'estro e con gusto». Il suggerimento di Celso Costantini era già stato preso in considerazione nel maggio 1927 dallo scultore,[7] che però si indignò nel 1950 quando il rilievo fu brutalmente ridipinto.[8]

"Pechin l'è grand e biel, ma tai voi vin simpri Udine simpri l'agnul del ciscjel"

Sul retro di una cartolina che riproduce l'ingresso principale del Tempio del Cielo a Pechino e che si data 14 dicembre 1927, Ildebrando Antoniutti[9] a nome del cardinale Costantini invia gli auguri di Natale a Mistruzzi

---

7 Pordenone, ASD, ACE, A. Mistruzzi a C. Costantini, Roma 26 maggio 1927.

8 P. Goi, *La scultura nel Friuli Occidentale dalla fine dell'Ottocento alla prima metà del Novecento: appunti*, in *Ado Furlan nella scultura italiana del Novecento*, Atti del Convegno di Studio 'Ado Furlan nella scultura italiana del Novecento' (Pordenone, 2-4 dicembre 2004), a cura di in F. Fergonzi, C. Furlan, con la collaborazione di M. De Sabbata, Udine 2005, 15-32: 23-24, S. Aloisi, *Luigi De Paoli e gli altri. La scultura a Zoppola 1880-1960*, a cura di Id., Zoppola 2007 ("Quaderni Zoppolani d'Arte" V), 7-60: 15, 52 (fig. 26); A. Imbellone, *Aurelio Mistruzzi*, 149-151.

9 Ildebrando Antoniutti (1898 - 1974) fu segretario dell'arcivescovo di Udine, mons. Antonio Anastasio Rossi e fu ordinato sacerdote nel 1920. Nel 1922 su inviato al seguito di Celso Costantini in Cina per preparare il futuro clero cinese, divenne

1. *Cartolina con vista del Monte Fuji dal fiume.*

2. *Cartolina con la Collina del carbone a Pechino*.
Tranne i cammelli, il parco della Collina del carbone sovrastante la Città proibita è ancora così.

ISBN: 97888 941770 7 7

3. *Cartolina con la mucca di bronzo, guardiana del lago su cui sorge il Palazzo d'estate a Pechino.*
Fatta eccezione per la statua bronzea non più esistente, il paesaggio sul lago è ancora molto simile, sullo sfondo un ponte simile a quello descritto da Marco Polo.

4. *Cartolina con l'Ingresso al Tempio del cielo a Pechino.*
La porta è tuttora visibile.

osservando che «Parliamo spesso delle sue opere artistiche. Monsignor fu lietissimo di sapere che sta modellando il monumentino di Monsignor Ellero e quello grande dei Caduti di Pordenone. Se mi manderà qualche fotografia di questa sua produzione le sarà gratissimo Io la ricambierò con arte cinese».

Come ha appurato anche Michela Giorgiutti dalle lettere di Pio Paschini, la lettera di Antoniutti a Mistruzzi (gentilmente partecipatami) permette di retrodatare al 1927 la modellazione del monumento al poeta e drammaturgo friulano Giuseppe Ellero. Probabilmente si parla del primo bozzetto, ispirato alla poesia *La secchia e la catenella* per cui il poeta doveva essere posto vicino a una vera da pozzo da cui doveva pendere una secchia in rame. In realtà la statua fu posta in opera solo nel dicembre 1950 nei giardini di Piazza Patriarcato senza interpellare sul basamento lo scultore, che se ne risentì.[10]

L'altra opera ricordata è il *Monumento ai Caduti* di Pordenone eseguito dal 1925 al 1929 un monumento fontana piramidale al cui culmine si pongono l'Italia che protegge con lo scudo il guerriero e il caduto, ai lati dell'ara si dispongono due classiche figure allegorie dei fiumi Isonzo e Piave mentre l'acqua sgorga da una testa di Medusa, che fu reimpiegata sul *recto* della medaglia sulla sconfitta della Germania (1945) sullo sfondo delle bandiere delle nazioni alleate.[11]

Si passa poi al 1929 quando, con una cartolina che riproduce il parco della collina di Carbone sovrastante la città proibita di Pechino, Celso saluta Mistruzzi il 31 gennaio 1929 da Nanchino «capitale della nuova Cina». Nanchino capoluogo della provincia di Jiangsu, nella Cina Orientale, si trova a circa 300 km da Shanghai lungo il corso del Fiume Azzurro e nel 1927 fu scelta da Chiang Kai Shek come capitale della Repubblica cinese per un decennio, allorché nel 1937 fu assalita e conquistata dai giapponesi

---

segretario del cardinale dal 1927 al 1930 e poi coadiutore fino al 1933. Ordinato vescovo nel 1936, fu inviato speciale del papa in Spagna (1937) e fu Delegato Apostolico in Canada dal 1938 al 1953, per poi ritornare di nuovo in Spagna come Nunzio Apostolico. Fu accorto e competente diplomatico, coraggioso e intraprendente (*Nuovo Liruti Dizionario Biografico dei Friulani*, edizione *on line* 2019).

[10] *Dove sorgerà il monumento a Giuseppe Ellero*, «La Patria del Friuli», 19 luglio 1928; A. Imbellone, *Aurelio Mistruzzi*, 114; D. Nobile *"Lavorando gioire": il motto, la filosofia di vita, la sintesi dell'arte di Aurelio Mistruzzi*, in *Aurelio Mistruzzi. Bozzetti e medaglie,* 52.

[11] A. Imbellone, *Aurelio Mistruzzi*, 132; D. Nobile, *"Lavorando gioire"*, 43-44. Cfr. anche *Monumento ai Caduti. Pordenone*, Pordenone 2006.

ISBN: 97888 941770 7 7

con orribili massacri.[12] Per questa ragione Celso Costantini la indica come capitale della nuova Cina al posto di Pechino.

Ancora del 1929 è una lettera di Ildebrando Antoniutti, spedita da Pechino il 6 novembre 1929, ove si informa che Celso Costantini è in viaggio nel sud della Cina aggiungendo: «Mi ha incaricato per ora di farle avere la collezione delle fotografie della nuova residenza di questa delegazione apostolica. Tutto è stato donato dai cinesi. Il palazzo apparteneva ad un principe del defunto impero celeste e conserva tutte le linee della primitiva costruzione. Le fotografie non riproducono lo splendore delle tinte orientali e non permettono di vere lo scintillio delle decorazioni e dei tetti di maiolica. Ella però, da artista, potrà gustare gli aspetti tanto singolari di quest'arte veramente classica».[13]

Antoniutti riprende anche il discorso sul monumento Ellero scrivendo che «La sua assicurazione che il monumento a mons. Ellero sarà in breve una realtà mi ha fatto molto piacere. Monsignor Celso e io saremmo oltremodo contenti di poter avere le fotografie di questo lavoro a cui ella attende con vero "intelletto" d'amore».

Particolarmente amicale, curiosa e piena di quel senso dell'umorismo condiviso con Mistruzzi è la chiusa della lettera:

«A lei e alla sua famiglia i nostri più cordiali saluti e gli auguri di ogni bene e di ogni prosperità.

"Duc nus cirin, nus saludin e Pechin l'è grand e biel, ma tai voi vin simpri Udine simpri l'agnul del ciscjel. Da cattolici romani dobbiamo aggiungere "e-…er cupolone". Devotamente suo Monsignor Ildebrando Antoniutti».

"Mio caro Aurelio, la tua medaglia è veramente un piccolo capolavoro"

L'ultima lettera ritrovata non viene dalla Cina, ma da Murlis di Zoppola ed è datata 25 ottobre 1956, si riferisce all'ultima opera ricordata da Mistruzzi per Costantini, la medaglia per il conferimento della cittadinanza onoraria al cardinale da parte del Comune di Pordenone.[14] Costantini

---

[12] Chian kai Schek intraprese la campagna del nord per unificare la Cina contro i signori della guerra e nel 1928 divenne *leader* del governo nazionalista cinese; dopo la vittoria di Mao si ritirò sull'isola di Formosa.

[13] Le fotografie non sono state ritrovate, ma immagini della Delegazione si trovano pubblicate nel catalogo *Il Cardinale Celso Costantini e la Cina*,120, 137.

[14] ASDPn, ACE, A. Mistruzzi a C. Costantini, Chianciano 6 giugno 1956. Preferì una

apprezzò l'opera e così Mistruzzi espresse la sua soddisfazione «Lo puoi immaginare quando pensi che io considero che mi giungono dalla persona che ho effigiata e da un collega buon intenditore».[15]

«Mio caro Aurelio – scrive Costantini – La tua medaglia è veramente un piccolo capolavoro, è certo una delle più belle uscite dalle tue mani. Ha avuto un grande successo. Anche la cerimonia della consegna si è svolta molto nobilmente». Sul recto il profilo di Celso Costantini, simile al busto realizzato nel 1953, e sul verso il sigillo di Pordenone, Costantini invitò anche Mistruzzi a far pubblicare l'opera su «L'Osservatore Romano». La lettera si chiude con queste parole, che hanno anch'esse una singolare e inaspettata spiegazione «Lunedì 1 ottobre ripartirò per Roma, andrò a Napoli per la Settimana d'Arte Sacra e poi dovremo riprendere i famosi convegni alla Villa Barluzzi. Tanti buoni saluti a te e alla signora. Celso Costantini».

Le Settimane d'Arte Sacra erano un appuntamento culturale periodico e importante per capire le direttive dell'arte a soggetto religioso in Italia, ma cos'erano i convegni alla Villa Barluzzi? Erano le riunioni amicali, seguite quasi sempre da partite di bocce, cui prendevano parte ogni domenica Celso e Giovanni Costantini, Pio Paschini e Aurelio Mistruzzi facenti parte della schiera degli 8 "fedelissimi".

La villa era quella di Giulio Barluzzi, ingegnere e fratello di Antonio progettista dell'Università Gregoriana e autore di molte chiese in Terra Santa. Localizzata a Porta San Sebastiano sulla via Appia non lontano dal Laterano, ospitava un cenacolo di intellettuali, che avranno discusso sì di storia e arte, ma ogni domenica pomeriggio giocavano a carte e a bocce, di cui Mistruzzi era maestro. Gli incontri iniziarono negli anni '30 e come spiega Michela Giorgiutti si interruppero nel 1943 quando la villa fu destinata ad accogliere le suore che si occupavano dei figli dei carcerati, una scelta dettata dal Vaticano per sottrarre la villa alle requisizioni tedesche. Gli incontri ripresero poi nel dopoguerra come documentano molte fotografie dell'Archivio Mistruzzi. Lo scultore nel 1939 aveva coniato una medaglia per l'*Accademia Pilalusorum jucundiana* cioè per l'Accademia delle bocce di cui era a capo Giulio Barluzzi, mentre il nome *Domus Iucundiana* derivava da un sarcofago su cui era inciso il nome *Iucundianus*. Come di consuetudine,

---

grande medaglia in argento dorato del diametro di circa 9 cm, a una più piccola in oro. Cfr. G. Ganzer, *Celso Costantini e la donazione d'arte alla città di Pordenone*, in *Il Cardinale Celso Costantini e la Cina*, 241; A. Imbellone, *Aurelio Mistruzzi*, 89.

[15] ASDPn, ACE, A. Mistruzzi a C. Costantini, Roma 27 settembre 1956.

ISBN: 97888 941770 7 7

5. *Aurelio Mistruzzi e il gioco delle bocce a Villa Iucundiana, anni '50.*

la medaglia riporta sul *recto* il profilo di Giulio Barluzzi con la scritta *Iulius Barluzzi acad. pilalusorum iucundianae custos hospes* e sul verso uno stemma tra bottiglie di vino e con la scritta *iucunde in iucundiano*.[16]

Un testo del nipote di Mistruzzi, Diego Urbani spiega bene il clima scanzonato di queste riunioni in cui emerge un ironico Mistruzzi, molto diverso da quello ufficiale:

> Nonno Aurelio era la persona più retta e riservata che io abbia mai conosciuto. Mi dispiace solo che sia morto quando avevo 14 anni ed avevo appena cominciato ad apprezzarne tutte le virtù, Poteva sembrare scostante, ma in realtà era solo timido e si era costruito una sorta di corazza per proteggersi dai dolori che la vita gli aveva dato. Era parco e frugale: per lui il denaro era solo una pesante necessità.
> Però conservava tutto, col costante pensiero che un giorno gli sarebbe tornato utile: le cantine, immense, traboccavano di pregevoli oggetti e di vecchie bottiglie, rottami, elettrodomestici e biciclette fuori uso, cui attribuiva il medesimo valore.
> Era poco prodigo di gesti di affetto nei miei confronti, ma ricordo la

[16] A. Imbellone, *Aurelio Mistruzzi*, 66-67.

pazienza con cui mi spiegava l'uso dei vari attrezzi e quando mi insegnava a raddrizzare con maestria i chiodi dicendo che in ogni mestiere si cominciava sempre dal basso. Da lui imparai i primi rudimenti di fotografia nella camera oscura dove sviluppava le lastre dei suoi lavori: nella fioca luce delle lampade rosse vedevo emergere dai bagni le immagini, cosa che mi sembrava stregonesca e miracolosa.
Forse l'unica "trasgressione" che gli ho mai visto era il sigaro toscano e la partita a bocce della domenica. Andava nella villa sull'Appia Antica di un suo amico, dove si trovava con altri amici – solo dopo seppi Friulani DOC e di altissimo spessore e livello – per la partita seguita, sovente, da un ottimo pranzo. Tornava, il pomeriggio, con gli occhi che gli brillavano per la gioia del pasto e di un bicchiere di buon vino. La nonna lo radiografava con un poco di stizza e la sera, di fronte ad una cena ancora peggiore del solito, lo sfidava: "buono vero Relli?!?" e lui, con gli occhi persi nella brodaglia, mugugnava il suo sconsolato "sì".
Se mai ci fu un esempio di come l'attrazione nasca dagli opposti e di come per fare una pila ci vogliano due poli questo è proprio quello dei nonni. Nonna, figlia della spumeggiante, estroversa ed un poco arrogante "Austria felix" e nonno frutto di una terra allora dura, di gente sobria, discreta e lavoratrice».[17]

[17] D. Urbani, *I miei nonni*, 19 gennaio 2019 (intervento riportato da Martina Seleni nel proprio blog: <http: /seleni-il piccolo.blogautore.repubblica.it>.

ISBN: 97888 941770 7 7

Appendice

Alcune lettere di Celso Costantini e Ildebrando Antoniutti ad Aurelio Mistruzzi

I

Dalla piroscafo Maru, 1 febbraio 1927
Mio caro amico, volevo vederti al mio passaggio a Roma, ma il mio affrettato ritorno in China me lo ha assolutamente impedito.
Il S.(anto) P.(adre) mi ha dato la medaglia della consacrazione sui vescovi chinesi. Pensa con che piacere ho visto sotto il bel rilievo il tuo nome!
Sto preparando una raccolta di documenti sulla consacrazione dei vescovi cinesi. In fronte, metterò la fotografia della medaglia. Perciò ti prego di voler mandarmi a Pekino (Delegatio Apostolica - 3 Ting fu tu chiec Peking) una buona fotografia del recto e del verso della stessa medaglia. Penso che l'avrai già cavata dal modello in grande.
Sono stato a Zoppola. La Madonna è mirabile di unità, semplicità, sentimento: è costruita solidamente. Mi è assai piaciuta. Ma vi è una questione di colore: il popolo non si sente toccato nella sua sensibilità da questa statua bruna. Io affronterei il problema coraggiosamente e dipingerei o darei delle velature di colore all'immagine. Si tratta di saper dipingere bene, per non cadere nelle forme volgari delle statue di cartapesta. Ma il colore, pure sì, non si può condannare: lo adoperarono i greci e Donatello. La Madonna deve parlare al popolo, il colore è un linguaggio espressivo e dignitoso purché sia adoperato con un po' d'estro e con gusto.
La nostra buona amicizia (che migliora come il buon vin vecchio) mi permette di parlarti così perché tu capisci questa cosa e sai quando amo la buona arte cristiana. Salutami la signora e i figli. Ti abbraccio con i migliori auguri a te e all'arte. Affettuosamente Celso Costantini.

II

Pechino, 6 novembre 1929
Egregio e carissimo professore
Monsignor Costantini è partito, da venti giorni, per un lungo viaggio nel sud della cina. Al suo ritorno le scriverà per ringraziarla della sua bella lettera del dicembre scorso e per congratularsi delle splendide opere che Ella sta compiendo.
Mi ha incaricato per ora di farle avere la collezione delle fotografie della nuova residenza di questa delegazione apostolica. Tutto è stato donato dai cinesi. Il palazzo apparteneva ad un principe del defunto Impero Celeste e conserva tutte le linee della primitiva costruzione. Le fotografie non riproducono lo splendore delle tinte orientali e non permettono di vedere lo scintillio delle decorazioni e dei tetti di

ISBN: 97888 941770 7 7

maiolica. Ella però, da artista, potrà gustare gli aspetti tanto singolari di quest'arte veramente classica.
La ringrazio della cartolina inviatami per Natale, La sua assicurazione che il monumento a mons. Ellero sarà in breve una realtà mi ha fatto molto piacere. Monsignor Celso e io saremmo oltremodo contenti di poter avere le fotografie di questo lavoro a cui ella attende con vero "intelletto" d'amore.
A lei e alla sua famiglia i nostri più cordiali saluti e gli auguri di ogni bene e di ogni prosperità.
"Duc nus cirin, nus saludin e Pechin l'è grand e biel, ma tai voi vin simpri Udine simpri l'agnul del ciscjel".
Da cattolici romani dobbiamo aggiungere "e-…er cupolone"
Devotamente suo Monsignor Ildebrando Antoniutti.

Murlis di Zoppola, 25 ottobre 1954
Mio caro Aurelio.

III

La tua medaglia è veramente un piccolo capolavoro, è certo una delle più belle uscite dalle tue mani. Ha avuto un grande successo. Anche la cerimonia della consegna si è svolta molto nobilmente. Credo che potresti dare all'Osservatore Romano le fotografie scrivendo sotto semplicemente: A. Mistruzzi Medaglia del Cardinale C. C. composta dal Comune di Pordenone in occasione della sua nomina a cittadino onorario.
Lunedì 1 ottobre ripartirò per Roma, andrò a Napoli per la Settimana d'arte sacra e poi dovremo riprendere i famosi convegni alla villa Barduzzi. Tanti buoni saluti a te e alla signora.
Celso Costantini

Se per caso la medaglia è stata già pubblicata sull'Osservatore non occorre ritornarci sopra.

ISBN: 97888 941770 7 7

Le cartoline qui pubblicate

1

I. Antoniutti ad A. Mistruzzi e famiglia
Porto Said 23/11/1927
Cordialissimi saluti Ildebrando Antoniutti

2

Pechino Collina del carbone a Pechino
Celso Costantini all'Illustre Prof. Aurelio Mistruzzi viale Carso (villino) Roma Italy
Nanchino 31/1/29
Un buon saluto e tanti auguri dalla capitale della nuova Cina Celso

3

Pechino Palazzo d'estate
Via Liberia Illustre Prof. Aurelio Mistruzzi viale carso (villino) Roma Italy
Sul fiume azzurro 14 novembre 1927
Un saluto memore e cordiale, tanti auguri a te e alla tua nobile arte e vivi ringraziamenti per le fotografie affettuosamente Celso Costantini

4

Pechino Tempio del cielo
14/XII/27
Egregio professore i miei più cordiali auguri per il nuovo anno. Monsignor Celso, col quale mi trovo magnificamente, si unisce a me nel desiderare ogni bene per lei e per la sua famiglia.
Parliamo spesso delle sue opere artistiche. Monsignor fu lietissimo di sapere che sta modellando il monumentino di Monsignor Ellero e quello grande dei Caduti di Pordenone. Se mi manderà qualche fotografia di questa sua produzione le sarà gratissimo Io la ricambierò con arte cinese Mi ricordi alla sua signora Devotamente suo I. Antoniutti

<gabriellabucco1951@gmail.com>

ISBN: 97888 941770 7 7

Riassunto

Durante gli studi in preparazione della recente mostra su Aurelio e Melania Mistruzzi, organizzata dal Comune di Udine per il Giorno della memoria 2019, ho ritrovato in un fondo privato di Roma una serie di cartoline e lettere scritte da Celso Costantini allo scultore.
La corrispondenza è datata dal 1927 al 1956, le prime cartoline furono inviate dalla Cina, mentre l'ultima fu scritta a Murlis. Le cartoline confermano la forte amicizia tra il cardinale e Mistruzzi e forniscono inedite notizie su sculture e medaglie, talora cambiandone la datazione.

Abstract

Studying for the recent exhibition on Aurelio and Melania Mistruzzi, righteous among the Nations, organised by the Municipality of Udine, new postcards, written by Celso Costantini to the sculptor, were discovered in a private collection in Rome. They are dated from 1927 to 1956, the first ones were sent from China to Rome, only the last one was written in Italy. This correspondence confirms the strong friendship between the cardinal and Mistruzzi. The postcards provide important information about scultures and medals, sometimes changing their dating.

ISBN: 97888 941770 7 7

Monuments men tra Livenza e Tagliamento. La salvaguardia dell'arte nel Pordenonese durante la Grande Guerra

Alessandro Fadelli

I conflitti, come ben si sa, nella loro violenta e incontrollata follia colpiscono non solo le persone, ma anche le cose. Abitazioni, edifici pubblici, fabbriche, chiese, linee telegrafiche e telefoniche, aeroporti, stazioni, ponti e strade possono venir danneggiati o distrutti, sia casualmente che deliberatamente, da chi attacca e avanza, ma anche da chi si difende o retrocede, per colpire il nemico o per ritardarne l'arrivo, creando ostacoli o, semplicemente, il vuoto, come fecero i Russi di fronte all'invasione tedesca nel secondo conflitto mondiale. Nemmeno le opere d'arte, appartenenti a edifici religiosi e a collezioni pubbliche e private, e gli altri 'oggetti culturali' (per esempio libri e manoscritti), contenuti in archivi e biblioteche, risultano esenti da questi pericoli, ai quali si possono poi aggiungere anche i saccheggi commessi contro il nemico, sia per infliggergli un danno economico (e procurarsi un sicuro valore), sia, talvolta, per puro disprezzo, per rabbia o per vendetta. Guerre recenti – come quelle nell'*ex* Jugoslavia, quella del Golfo o quella con l'Isis in Siria e in Iraq – hanno disgraziatamente confermato quanto appena detto, con furti e distruzioni anche di notevole impatto.

Questo è accaduto, e continua ad accadere, nonostante da oltre un secolo si sia giustamente pensato di proteggere l'arte dalla barbarie della guerra. Difatti la IV Convenzione dell'Aja, firmata il 18 ottobre 1907 da ben quarantaquattro Stati, fra i quali Italia, Austria-Ungheria e Germania, aveva stabilito che «negli assedi e nei bombardamenti si dovranno prendere tutte le misure necessarie al fine di risparmiare, per quanto è possibile, gli edifici dedicati al culto, alle arti, alle scienze e alla beneficienza, gli ospedali e i luoghi di ricovero dei malati e feriti, a condizione che non siano adoperati in pari tempo a uno scopo militare» e tali edifici andavano perciò indicati con un segno speciale che li identificasse. Inoltre, in quel consesso internazionale si era anche solennemente deciso che «i beni dei comuni, quelli degli istituti consacrati ai culti, alla carità e all'istruzione, alle arti e alle scienze, anche se appartenenti allo Stato, saranno trattati come la proprietà privata. Ogni sequestro, distruzione o danneggiamento intenzionale di tali istituti, di monumenti storici, di opere d'arte e di scienza, è proibito e dev'essere punito». Belle e chiare parole, spesso però disattese tra XX e

ISBN: 97888 941770 7 7

XXI secolo dai militari, più presi dalle strategie belliche che dal rispetto delle norme stabilite. Ma per fortuna c'è pure chi, spontaneamente o più spesso per incarico ufficiale, cerca di difendere contro i rischi dei conflitti il patrimonio culturale, mettendolo al sicuro dai pericoli. I più famosi (ma solo da pochissimi anni) 'difensori del bello' durante le guerre sono i cosiddetti *Monuments men* statunitensi, un gruppo di studiosi che, impegnati in Europa dal 1943 in poi a salvare e recuperare opere d'arte, libri, documenti e preziosi manoscritti dalla catastrofe bellica, sono diventati molto tardivamente protagonisti di due bei libri e poi, nel 2014, di un film di successo diretto da George Clooney.[1]

Qualcosa di simile avvenne pure in Italia durante la Grande Guerra, e anche nel Pordenonese. Qui a salvaguardia dell'arte agirono dapprima gli Italiani, che dallo scoppio del conflitto con le potenze centrali – maggio 1915 – fino alla disfatta di Caporetto cercarono in più riprese di mettere al sicuro oggetti preziosi, quadri, statue, libri antichi e altri capolavori pericolosamente troppo vicini alla linea dei combattimenti. Poi, a partire dal novembre del 1917, ad operare furono gli Austro-Tedeschi, che, una volta conquistato l'intero Friuli e parte del Veneto senza forse nemmeno averlo previsto, si trovarono di fronte nei territori occupati a una grande quantità di opere d'arte, fisse e mobili, e di conseguenza ai problemi che la loro corretta gestione comportava. Non parleremo più di tanto in questa sede delle razzie che gli invasori compirono, soprattutto nei primissimi giorni della conquista; razzie effettuate più per iniziativa personale, in un clima di confusione e di scarso controllo delle gerarchie militari, che su esplicito comando dall'alto, come si è invece a volte sostenuto, pur non negando che in certe occasioni sembra di poter individuare l'effettiva esistenza di un vero e proprio progetto di spoliazione delle opere d'arte delle terre invase.[2]

---

[1] Parliamo di R.M. Edsel, B. Witter, *The monuments men*: *allied heroes, nazi thieves and the greatest treasure hunt in history*, London 2009 e di R.M. Edsel, *Saving Italy: the race to rescue a nation's treasures from the nazis*, New York 2013 (entrambi tradotti in italiano, *Monuments men. Eroi alleati, ladri nazisti e la più grande caccia al tesoro della storia*, Milano 2013 e *Monuments men. Missione Italia. La sfida per salvare i tesori d'arte trafugati dai nazisti*, Milano 2014), nonché del film *Monuments men*. Sul tema si segnala anche il divulgativo A. Marzo Magno, *Missione grande bellezza. Gli eroi e le eroine che salvarono i capolavori italiani saccheggiati da Napoleone e da Hitler*, Milano 2017.

[2] Ovviamente, se ad essere particolarmente colpiti per quanto riguarda le opere d'arte furono le chiese, i palazzi e le dimore nobiliari e borghesi, che ne contenevano parecchie, gravissime e forse maggiori furono nel complesso le offese perpetrate nei confronti delle umili case dei contadini, con ingenti danni e ruberie di materiale meno

ISBN: 97888 941770 7 7

Nei primi giorni di novembre del 1917 si rubò molto e quasi ovunque, e solo una parte di quanto predato poté tornare a casa dopo la fine della guerra, mentre parecchio è definitivamente scomparso oppure, talvolta, riapparso in luoghi lontani e inaspettati. Tale argomento è però molto, troppo vasto, e per di più assume contorni assai incerti, dato che a volte sono stati erroneamente attribuiti agli invasori furti e danneggiamenti – anche di opere d'arte – compiuti invece da Italiani. Molti furono infatti i saccheggi, sia compiuti da soldati in disordinata e canagliesca ritirata, sia dovuti all'opera di vero e proprio sciacallaggio compiuta di alcuni civili veneti e friulani, i quali approfittarono del trambusto verificatosi dopo Caporetto per appropriarsi dei beni dei compaesani più ricchi, addossando quindi ad altri colpe tutte nostre.[3]

Sui danni e le ruberie patite dal patrimonio artistico che avvennero nel Pordenonese nei primi giorni di novembre, ma anche in seguito, basterà qui solo qualche cenno, giusto per far intuire quanto è accaduto. Prendiamo così come esempio, fra i tanti possibili, un lungo articolo anonimo apparso sul quotidiano udinese «La Patria del Friuli» del 3 maggio 1919, giusto sei mesi dopo la fine del conflitto, significativamente intitolato *Monumenti danneggiati e opere d'arte asportate dal nemico*. In esso si cercava di fare un primo bilancio di quanto era stato distrutto, rovinato o sottratto nell'intero Friuli, elencando più o meno precisamente i danni e le ruberie e stimando un loro possibile valore.[4] Va subito precisato che l'articolo, pur essendo sicuramente in gran parte veritiero e non certo frutto di esagerazione, s'inserisce comunque in un clima patriottico estremamente acceso, di forte esecrazione e di totale condanna del periodo di occupazione austro-tedesco e dei suoi effetti; al contempo, esso rientra nel tentativo di 'gonfiare' il più possibile l'entità di furti e di danneggiamenti sofferti dall'Italia per chiederne un rimborso il più alto possibile, sotto forma di danni di guerra, alle potenze perdenti.

---

prezioso ma comunque essenziale per le classi più povere (mobili, vestiti, oggetti di casa, animali, cibi, eccetera).

[3] Restano programmaticamente al di fuori del nostro discorso le tantissime requisizioni di campane – che nel nostro territorio comprendevano anche esemplari antichi e pregevoli, tranquillamente annoverabili tra le opere d'arte – compiute soprattutto nel 1918 dagli invasori per ricavarne metallo. Su tale aspetto, cfr. M. Bertazzolo, *Me fregit furor hostis…*, «Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone» 16, 2014, 927-960.

[4] Si riportano i nomi propri, le attribuzioni autoriali e i titoli delle opere così come compaiono nell'articolo, anche se talvolta evidentemente imprecisi o del tutto errati.

ISBN: 97888 941770 7 7

Restando al solo Friuli Occidentale (nell'articolo si parla diffusamente anche di molte altre località friulane, da Venzone a Latisana, da Codroipo a Cividale), si scopre che a Sacile era stata distrutta la vecchia chiesetta di San Liberale «per farne materiale da strada, e i dipinti dei suoi altari dispersi»; a Pordenone «dal palazzo del conte Ricchieri sono stati rubati tutti i quadri e i mobili del sei e settecento»; a San Giorgio della Richinvelda «la villa Attimis ebbe un danno di 45.000 lire» non meglio precisato, ad Aviano «il palazzo dei conti Quirini» un danno di 100.000 lire e a Porcia il castello dei conti di 65.000 lire. Riguardo a quest'ultima località, nell'articolo si precisa che «il tenente austriaco Tietze confessa che l'archivio di questo castello è stato in gran parte distrutto e che i quadri li avevano portati a Pordenone gli ufficiali austriaci per adornare le loro dimore».[5] Il castello dei conti Panciera di Zoppola «fu saccheggiato fra il 16 e 22 novembre 1917 da ufficiali ungheresi, e sparvero così molti bei quadri, fra i quali un ritratto di Veronica Gambara, tre quadri dei da Ponte, stampe e cornici e mobili vari», il tutto per un valore di 120.000 lire.

A San Vito al Tagliamento, prosegue l'articolo, «dalla chiesa di S. Maria dei Battuti colpita dall'artiglieria nemica, sono stati rubati i due fianchi del bassorilievo in marmo, del Baratta, che fa da paliotto all'altar maggiore», con un danno di 40.000 lire, mentre «nella chiesa dell'ospedale sono state colpite pitture dell'Amalteo così che, per restauro, se pure riuscirà bene, occorrerà spendere 20.000 lire». Ancora a San Vito, dal palazzo dei conti Rota, «quasi distrutto», sono stati trafugati «mobili settecenteschi anche intagliati e laccati» per un valore di 85.000 lire; dalla casa Zuccheri «sono stati asportati quadri pregevoli di varie epoche»; dalla casa Gattorno «sono stati rubati quadri settecenteschi», mentre da quella dei nobili Altan «ritratti di famiglia del cinque e del seicento, quadri di scuola veneta del

---

[5] Sulla spoliazione del castello purliliese e dell'intera cittadina si vedano i contributi raccolti nel volume *Nel vortice della Grande Guerra. Porcia nell'anno dell'invasione. Documenti e memorie sulla prima Guerra Mondiale*, a cura di S. Bigatton, A. Tonizzo, Porcia 2010, che comprende anche la ristampa delle memorie di don Francesco Cum, parroco di Palse (*Le memorie di un parroco dell'anno dell'invasione*, edite per la prima volta nel 1920), e di quelle di Antonio Forniz, allora fanciullo (*La prima guerra mondiale nei piccoli ricordi di un friulano adolescente*, Pordenone 1970). Detto di Porcia, d'ora in poi eviteremo per brevità quasi sempre di rimandare ai moltissimi volumi concernenti le altre località e famiglie qui e di seguito citate (Pordenone, Sacile, San Vito, Spilimbergo, Zoppola, i Ricchieri, gli Altan, i Panciera, i conti di Maniago, eccetera). In queste pubblicazioni non di rado appaiono cenni più o meno lunghi, anche se talora vaghi o contrastanti, ai danni e ai furti perpetrati dagli invasori austro-tedeschi nei confronti di chiese, palazzi, monumenti e opere d'arte pubbliche e private.

ISBN: 97888 941770 7 7

1. *La vecchia chiesetta di San Liberale a Sacile, danneggiata e poi demolita, in una foto austriaca del 1918* (da N. Roman, A. Miotti, *Sacile nell'anno dell'occupazione austro germanica (1917-1918)*, Padova 2008).

2. *Gli affreschi di Pomponio Amalteo nella chiesa dei Battuti di San Vito al Tagliamento, danneggiati nel 1917* (da *Kunstschutz im Kriege*, a cura di P. Clemen, 2 voll., Lipsia 1919, II).

settecento, mobili e specchi del settecento e dell'impero». Un certo colonnello Urlauff, «comandante di un campo di aviazione», nel novembre del 1917 si fece poi consegnare da un custode le chiavi dell'abitazione sanvitese dei conti Tullio, «pose in casse i quadri e i mobili migliori e si portò tutto con sé, in vari autocarri, quando fu traslocato a Udine», arrecando ai nobili sanvitesi un danno stimato a circa 150.000 lire. A Cordovado, nella villa dei conti Freschi, dove si era insediato il comando della 49ª Divisione austriaca e dove anche «soggiornò un'arciduchessa della casa imperiale», furono rubati «altri mobili antichi e quadri pregevoli, fra i quali un *Ratto d'Europa* attribuito a Paolo Veronese». A Pinzano «la chiesa parrocchiale affrescata dal Pordenone fu colpita sul tetto e nel campanile», mentre nella vicina Valeriano la chiesa parrocchiale e quella di Santa Maria dei Battuti «con i suoi storici affreschi» furono anch'esse danneggiate. A Maniago, nella «ricca villa dei conti di Maniago, per soli oggetti d'arte, comprese due casse di pergamene e dipinti che nei giorni della ritirata erano state portate fino a Pordenone con la speranza di salvarle» (speranza, a quanto par di capire, alla fine non realizzatasi), i danni stimati ammontano a circa 150.000 lire. La casa dei conti d'Attimis-Maniago, «ch'era un piccolo museo, è tutta devastata; le liete tele del Piazetta (*sic*), il ritratto ad olio d'Irene da Spilimbergo, una Madonna del Bellini, altre pitture e mobili e specchiere e bronzi e pergamene sono scomparsi», con un danno rilevantissimo di circa mezzo milione di lire. L'articolista precisa che questi sono soltanto alcuni dei danni e dei furti subiti dal patrimonio artistico friulano, e che avrebbero potuto essere ben maggiori se non si fosse provveduto a portare in salvo molto materiale prezioso prima di Caporetto.[6]

Anche un testo uscito dopo la fine della guerra lamentava, tra gli altri danni, quelli inferti a «edifizi importanti per linee architettoniche, per decorazioni artistiche, per moderna lussuosa ricchezza», quali – per citare solo quelli del Pordenonese – «il magnifico palazzo dei conti d'Attimis-Maniago» a Cosa di San Giorgio della Richinvelda, il castello dei conti di Porcia nell'omonima località e il Teatro Zancanaro a Sacile, nonché le devastazioni compiute nelle abitazioni per asportare materiale da costruzione e infissi metallici. A ciò si era aggiunta la sottrazione «degli oggetti (quadri, mobili antichi, stampe rare, arazzi) e delle collezioni artistiche, di cui alcune

---

[6] *Monumenti danneggiati e opere d'arte asportate dal nemico*, «La Patria del Friuli» 3 maggio 1919. Per l'argomento, seppur con qualche svista e la posizione chiaramente di parte, resta fondamentale la vasta opera di A. Moschetti, *I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezie nella guerra mondiale MCMXV-MCMXVII*, Venezia 1932.

ISBN: 97888 941770 7 7

3. *Le rovine di Palazzo Attimis-Maniago a Cosa di San Giorgio della Richinvelda* (da A. Moschetti, *I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezie nella guerra mondiale MCMXV-MCMXVIII*, Venezia 1932).

veramente cospicue, esistenti presso molte famiglie profughe», che «furono trafugate senza che ne sia rimasta traccia».[7]

Come si diceva, non è però nostra intenzione occuparci più a fondo di questo tema, pur molto interessante e ancora non esplorato a fondo e criticamente, ma piuttosto proporre all'attenzione dei lettori, sebbene in forma assai sintetica, l'attività di tre *team* che furono preposti alla salvaguardia delle opere d'arte, guidati da alcuni personaggi di grande spicco: dalla parte italiana il marchigiano Giuseppe Pellegrini e il trentino Gino Fogolari; dalla parte avversa, per l'impero austro-ungarico Hans Tietze, che abbiamo tra l'altro già visto fugacemente citato nell'articolo de «La Patria del Friuli» appena riportato, e per la Germania Walter Mannowsky. Se il patrimonio artistico e più ampiamente culturale del nostro Friuli si è nel complesso salvato dagli orrori e dalle distruzioni del conflitto, lo dobbiamo anche e

[7] F. Musoni, *La Provincia di Udine e l'invasione nemica*, Udine 1919, 29-30. Nel testo compaiono anche le foto di alcuni di questi luoghi seriamente danneggiati, come il teatro Zancanaro a Sacile e il Palazzo Attimis-Maniago a Cosa.

soprattutto a questi generosi e competenti *monuments men* e ai loro validi aiutanti, tra i quali, come vedremo, emergono – per limitarci solo al contributo degli Italiani – un allora notissimo giornalista, scrittore e critico d'arte, Ugo Ojetti, un giovane studioso d'arte, Giorgio Nicodemi, e un religioso del Friuli Occidentale, anch'egli studioso d'arte, destinato in seguito ad assumere grande fama nel campo ecclesiastico, ovvero don Celso Costantini di Castions di Zoppola.

Iniziato per noi nel 1915 il conflitto, cominciarono immediatamente i pericoli per le opere d'arte italiane. Già il 24 maggio, primo giorno di guerra, ad Ancona sotto i colpi di cannone della flotta imperiale crollava la chiesa di San Ciriaco, mentre qualche mese dopo a Ravenna gli idrovolanti nemici ferivano, per fortuna non irrimediabilmente, la chiesa di Sant'Apollinare Nuovo, gioiello dell'arte mondiale. A Venezia, colpita nel corso del conflitto da oltre quaranta bombardamenti fra il 25 maggio 1915 e il febbraio del 1918, nonostante gli appelli internazionali per la sua totale salvaguardia, furono distrutti gli splendidi affreschi del Tiepolo nella chiesa di Santa Maria di Nazareth (o degli Scalzi), e danneggiate anche varie altre chiese lagunari, nonché la Scuola Grande di San Marco. Poiché la guerra veniva combattuta soprattutto in Friuli e in Veneto, da parte italiana ci si rese presto e drammaticamente conto che erano proprio le opere d'arte di queste due regioni quelle che avrebbero potuto soffrire i maggiori danni dal conflitto, sia per i frequenti e indiscriminati bombardamenti aerei, sia in caso di avanzata dei nemici, sempre temuta e poi puntualmente verificatasi nel 1917. A cura della Sovrintendenza alle gallerie e agli oggetti d'arte del Veneto, iniziarono così già gli spostamenti di alcune opere, ritenute di prioritaria importanza, in zone lontane dal fronte e considerate sicure. Venezia in maniera ovviamente preponderante, ma anche Treviso, Padova, Belluno, Udine e vari altri centri veneto-friulani piccoli e grandi videro tra l'inizio dell'estate del 1915 e la primavera del 1917 centinaia di quadri, sculture e oreficerie di pregio avviarsi verso altre regioni italiane, ben lontano dai pericoli, in particolare a Roma e in Toscana (a Firenze, il convento di San Salvi si trasformò ad esempio in un enorme deposito di capolavori). Il tutto si svolse sotto l'attenta e appassionata regia di Corrado Ricci e, per il Veneto e il Friuli, soprattutto di Giuseppe Pellegrini e di Gino Fogolari, incaricati della salvaguardia delle opere d'arte sul teatro di guerra.[8]

---

[8] Giuseppe Pellegrini (1866-1918), laureatosi in lettere e perfezionatosi in archeologia, fu docente della stessa materia all'Università di Padova e direttore di vari scavi; operò nei musei archeologici di Bologna, Firenze, Napoli e Ancona; fu poi Soprintendente

ISBN: 97888 941770 7 7

Quello che non si poteva spostare – monumenti, palazzi, chiese, altari, affreschi, statue e dipinti di grandi dimensioni – era invece il più possibile protetto con murature costruite *ex novo*, tetti e casse di legno, lamiere, gabbie di ferro, sacchetti di sabbia, tende, imbottiture con segatura, impalcature difensive d'ogni sorta e perfino materassi riempiti di alghe marine, in una vasta e quanto mai creativa gamma di soluzioni.[9]

Se Venezia era il luogo con la maggior concentrazione di beni culturali da proteggere, non si può dire che fossero trascurate anche le altre città, e nemmeno i paesi, compresi quelli del Friuli Occidentale di cui in questa sede ci occupiamo.[10] In seguito a un'accurata mappatura di quanto esistente, già tra il marzo e il maggio del 1917, ossia ben prima della disfatta di Caporetto,

---

ai Musei e agli Scavi di antichità del Veneto e del Friuli, carica che mantenne sino alla fine dei suoi giorni. Fece appena a tempo a vedere la conclusione della guerra, morendo il 2 dicembre 1918 per febbre tifoide, probabilmente contratta nelle campagne venete durante il suo incessante operare. Su di lui, cfr. la voce relativa, curata da E. Bianchin Citton, in *Dizionario biografico dei soprintendenti archeologi (1904-1974)*, a cura di J. Papadopoulos, S. Bruni, Bologna 2012, 610-615. Su Gino Fogolari (1875-1941), all'epoca Soprintendente alle Gallerie, ai Musei medievali e moderni e agli Oggetti d'arte di Venezia con competenza sull'intero Veneto (era cugino tra l'altro del celebre patriota Cesare Battisti), e sui rapporti che intrattenne con il Friuli, cfr. almeno P. Pastres, *Fogolari Gino, storico dell'arte*, in *Nuovo Liruti*. *Dizionario Biografico dei Friulan*i, 3. *L'età contemporanea*, 4 voll., a cura di C. Scalon, C. Griggio, G. Bergamini, Udine 2011, II, 1524-1525. Coinvolti in vario modo nei lavori di tutela artistica tra Veneto e Friuli furono anche altri studiosi, sovrintendenti, ispettori e funzionari governativi, anche molto noti, come Massimiliano (Max) Ongaro, Arduino Colasanti, Luigi Coletti, Andrea Moschetti, Guglielmo Pacchioni e Ruggero della Torre, direttore del Museo archeologico di Cividale del Friuli, solo per citarne alcuni.

[9] Per Venezia si veda soprattutto *Venezia fra arte e guerra. 1866-1918. Opere di difesa, patrimonio culturale, artisti, fotografi*, Catalogo della mostra (Venezia), a cura di G. Rossini, Milano 2003; per il Veneto in generale (ma anche per il Friuli) *La memoria della Prima Guerra mondiale: il patrimonio storico-artistico tra tutela e valorizzazione*, a cura di A.M. Spiazzi, C. Rigoni, M. Pregnolato, Crocetta del Montello 2008; G.P. Treccani, *Monumenti e centri storici nella stagione della Grande Guerra*, Milano 2015; *Arte come memoria. Il patrimonio artistico veneto e la Grande Guerra*, a cura di M. Nezzo, Padova 2016.

[10] Su tutto, cfr. G. Fogolari, *Relazione sull'opera della Sovrintendenza alle gallerie e agli oggetti d'arte del Veneto per difendere gli oggetti d'arte dai pericoli della guerra*, «Bollettino d'Arte del Ministero della P. Istruzione» XII (1918), 185-220, in Appendice alla quale si trova un dettagliato *Elenco di opere d'arte del Veneto sottratte ai pericoli di guerra*, 221-229. Il testo è datato *Settembre 1918*, poco prima dunque della conclusione del conflitto, ma è forse di poco posteriore alla vittoria italiana; è firmato da Fogolari perché Giuseppe Pellegrini moriva giusto nel dicembre di quell'anno. Nel contributo sono presenti numerose foto, ovviamente in bianco e nero, tra le quali alcune riguardano proprio il Friuli Occidentale.

si era provveduto saggiamente a portare via da Pordenone varie importanti opere (da qui in avanti riportiamo titoli e autori, non sempre corretti e completi, esattamente come appaiono citati nel testo di Fogolari del 1918). Innanzitutto, si prelevarono nel Municipio della città sul Noncello la grande tela ad olio del Pordenone con *I santi Rocco e Sebastiano*, la pala del Varotari con *La Vergine, San Marco e l'allegoria della Giustizia*, che erano entrambe collocate nella sala del Palazzo Municipale, nonché la raccolta di studi e bozzetti donata dal pittore locale Michelangelo Grigoletti al Comune; poi, si trasferirono le altre pale del Pordenone in duomo (*Il Salvatore in gloria con San Marco, altri Santi ed angeli musicanti* e *San Giuseppe col Bambino, la Vergine e San Cristoforo*), e, sempre dalla massima chiesa cittadina, si prelevarono due pale del Fogolino, una con *Tre Santi* (Francesco, Giovanni Battista e il profeta Daniele) e l'altra con *Maria tra i Santi Apollonio* (*sic*), *Biagio e due angeli*, e ancora *La fuga in Egitto* di Pomponio Amalteo e le portelle del battistero del Calderari con otto scene sacre. Fu prudenzialmente traslocato anche il tesoro del duomo, costituito da «sedici reliquiari in argento in cassa suggellata col piombo della Fabbriceria».

Di tali trasferimenti precauzionali fa precisa memoria anche Ugo Ojetti, che faceva parte del gruppo incaricato di mettere al sicuro le opere d'arte in Veneto e in Friuli, anzi, ne era l'anima e il vero regista. In una lettera da Udine alla moglie Fernanda Gobba, datata 26 marzo 1917, Ojetti infatti scriveva: «Vado a Pordenone a veder mettere in cassa il tesoro della cattedrale e a cercare alcuni parati preziosi che esistevano nel 1894 e che adesso Pacchioni [Guglielmo Pacchioni, Soprintendente alle Belle Arti a Mantova] non ritrova». E in un'altra lettera scritta sempre nello stesso giorno e sempre alla coniuge lontana: «Sono stato a Pordenone. Sedici reliquarii della fine del '400 o dei primi del '500, mirabili: tutti architettura pura, gotica; sembrano case, chiese, cappelle minuscole, con le loro cupole, le loro cuspidi, le loro statue, i loro doccioni a testa di chimera. Una delizia […] Oggi saranno chiuse in casse. Anche ho scelto sei ritrattini dipinti dal Grigoletti degni d'essere salvati tanto son vivi. Sai che il Grigoletti era di Pordenone e ha lasciato al Municipio tutto il suo "studio" – tavolozza, ahimè, compresa».[11]

---

[11] U. Ojetti, *Lettere alla moglie (1915-1919)*, a cura di P. Ojetti, Firenze 1964, 358-360. Ugo Ojetti (1871-1946), arruolato allo scoppio del conflitto come volontario con il grado di sottotenente del genio, fu già dal maggio del 1915 incaricato della tutela dei monumenti nelle zone di guerra. Assegnato a Udine presso l'ufficio Affari civili del Comando supremo, si occupò anche dell'ufficio stampa. Tenne in più luoghi della penisola appassionate conferenze sulle opere d'arte minacciate dalle operazioni belliche, sfruttando con grande abilità propagandistica il tema, rivelatosi di grande im-

ISBN: 97888 941770 7 7

Da Torre, sempre nella primavera del 1917 e sotto la direzione dello stesso Ojetti, fu poi portata via *La Vergine in trono coi Santi Tiziano* (*sic*)*, Ilario, Giovanni Battista ed Antonio abate* del Pordenone, mentre da Porcia erano prelevate la pala d'altare di Francesco da Milano con *I Santi Antonio, Lucia e Apollonia* e «la cimasa con l'Annunciazione e stemma degli offerenti». Dal duomo di Spilimbergo si trasferirono, sempre tra aprile e maggio, le portelle d'organo, interne ed esterne, dipinte dal Pordenone, le «antiche transenne» della cantoria, ossia «cinque tavolette» con scene sacre (*La nascita di Maria*, *Le Nozze*, *L'Epifania*, *La fuga in Egitto* e *La Disputa*), la *Presentazione di Gesù al tempio* di Giovanni Martini e infine «l'antifonario miniato di Fra Pietro da Colombaito, diviso in cinque volumi». Queste, a torto o a ragione, erano state allora considerate le opere d'arte mobili più preziose e importanti da salvare da parte di Ojetti e del suo *staff* (ma si sa che Ojetti aveva quasi sempre l'ultima e decisiva parola su tutto!). Si potrebbe ampiamente discutere su tali scelte e sulla decisione di lasciare *in loco* altre opere che, ragionando a posteriori, potremmo ritenere altrettanto importanti, se non di maggior valore, ma non è questo il nostro intento. Basterà dire che su queste opzioni, per forza di cose numericamente ristrette (non era certo possibile portar via ogni cosa), avevano influito le conoscenze disponibili e i giudizi sull'arte veneto-friulana all'epoca imperanti, non sempre coincidenti con il sapere e il sentire odierni, oltre che ovviamente la facilità o meno di togliere le opere d'arte dalla loro collocazione originale e di trasferirle altrove in sicurezza, senza il rischio di danneggiarle. Per esempio, come scrive Fogolari, «molta cura richiese l'imballaggio e il trasporto dei grandi dipinti del Pordenone, formanti le portelle dell'organo del Duomo di Spilimbergo e di quelli del Duomo di Pordenone».[12] Influì anche la maggiore o minor disponibilità degli amministratori comunali, dei privati e dei parroci a far partire le opere designate, che in alcuni casi furono testardamente negate e lasciate quindi al loro posto.

Poi, il 24 ottobre 1917, era accaduta l'imprevista, rapida e rovinosa disfatta di Caporetto, e si era pertanto reso necessario portar via in fretta e furia altri pezzi artistici di un certo interesse prima che arrivassero i nemici. Le operazioni di ritiro e spostamento si svolsero in un clima concitato, in mezzo a mille difficoltà, anche e soprattutto di trasporto e di viabilità,

---

patto sull'opinione pubblica. Per l'opera dell'intellettuale romano nel periodo qui considerato cfr. M. Nezzo, *Critica d'arte in guerra. Ugo Ojetti 1914-1920*, Vicenza 2003, e, in generale, G. De Lorenzi, *Ogo Ojetti critico d'arte*, Firenze 2004.

[12] G. Fogolari, *Relazione sull'opera della Sovrintendenza alle gallerie e agli oggetti d'arte del Veneto per difendere gli oggetti d'arte dai pericoli della guerra*, 204.

con soldati che sciamavano confusamente in ritirata e una parte della popolazione civile che fuggiva dai nemici avanzanti, su strade intasate e rese ancor più ardue da percorrere dalla pioggia abbondante caduta in quei giorni e con le poche linee ferroviarie sovraccariche e presto inservibili. Come racconta sempre Fogolari, nei giorni immediatamente successivi alla rottura del fronte, con il nemico ormai alle porte, egli dal Veneto, dove si trovava, si era spostato «accompagnato, anzi guidato dal capitano Ojetti», fino ad Aviano (per la precisione a Castel d'Aviano, nella parrocchiale), dove aveva frettolosamente ritirato la bellissima e preziosa croce astile di Giacomo de Grandis del 1548, d'argento con parti in oro, oggi conservata nel Museo Diocesano di Pordenone. Poco lontano, ad Aviano, nel duomo di San Zenone, venne prelevata «la pala del secondo altare a destra, rappresentante la Madonna coi Santi Rocco, Sebastiano e un Santo vescovo, di Pietro da Vicenza, firmata 1514» (in realtà, i santi sarebbero quattro: Rocco, Zenone, Francesco e Sebastiano!), che si trovava nel «secondo altare a destra». Raccolte poi a Maniago «cinque buste di atti antichi dell'archivio del Comune» e «un volume grandissimo e legato in pelle con grossi borchioni contenente le pergamene numerate della Casa Maniago» presso il conte Olbrando (*sic*), Fogolari e Ojetti si erano spinti anche in altre località, «nell'intento di porgere aiuto al trasporto delle notevoli raccolte d'arte dei signori Galvani di Pordenone, dei conti Panciera di Zoppola e dei conti d'Attimis»; ma il tentativo era stato vano, «da per tutto gli abitanti erano partiti, o stavano per partire, le case erano chiuse, era difficile avere esatte indicazioni». Altrettanto problematico era lo spostarsi da un luogo all'altro, «sia pur con automobili militari, per l'ingombro delle strade per la ritirata dell'esercito», sicché l'opera di salvataggio non riuscì appieno come sperato. Comunque, nella fretta e nella confusione, qualcosa si era riuscito a portare al sicuro al di là del Piave. Altre opere d'arte furono di certo occultate da qualche proprietario o parroco in nascondigli improvvisati prima dell'arrivo degli invasori. Solo per citare un caso di cui si ha precisa notizia, il bel trittico di Francesco da Milano del 1512 con *I santi Sebastiano, Rocco e Nicola*, appartenente alla parrocchiale di Caneva, fu salvato dall'ingegner Francesco Troyer (Trojer) di Serravalle (Treviso), ispettore onorario ai monumenti, che nascose il pregevole dipinto, a quanto si disse, «sotto gli ammassi dei registri» dell'Archivio Comunale di Vittorio Veneto, sottraendolo così alle mire degli invasori.[13]

---

[13] S. Miotto, *Il quadro salvato. Il trittico di Francesco da Milano nella parrocchiale di Caneva, tra Venezia, Brera e l'Austria*, «La Loggia» n.s. IX (2006), 57-64: 62, 64. Ugo

ISBN: 97888 941770 7 7

Nel testo dal quale andiamo citando viene poi ricordato che contemporaneamente a Fogolari e ad Ojetti in quei tragici e confusi giorni svolgeva un'opera simile di salvataggio di capolavori tra Piave e Tagliamento anche il tenente Giorgio Nicodemi, giovane (aveva allora solo 26 anni) studioso d'arte.[14] Egli era validamente accompagnato da don Celso Costantini, grande esperto d'arte, amico dello stesso Ojetti e di Gabriele D'Annunzio, da circa due e anni e mezzo parroco di Aquileia divenuta italiana e destinato, come ben si sa, a diventare poi un famoso cardinale.[15] Don Costantini era in quel momento appena fuggito da Aquileia, ormai rioccupata dagli Austro-Tedeschi; passato in un concitato e doloroso peregrinare per San Vito al Tagliamento, Casarsa, la natia Castions, Murlis, ancora a San Vito, poi spostatosi a Bagnarola e a Cordovado, il 31 ottobre era giunto a Portogruaro, dove aveva incontrato il vescovo monsignor Francesco Isola, abbandonato da gran parte del gruppo dirigente ecclesiastico diocesano e incerto se fuggire anch'egli o meno nell'Italia ancora libera. Il vescovo l'aveva delegato ad amministrare l'eventuale parte di diocesi che fosse rimasta sotto il controllo italiano, cosa che invece non avvenne per la vittoriosa e dilagante

---

Ojetti, a guerra quasi finita (31 ottobre 1918), segnalava le benemerenze di Troyer per questo e per molti altri interventi di tutela artistica effettuati con «fermezza e prudenza» nel periodo dell'occupazione, quando era sindaco di Vittorio, e invitava il Ministro della Pubblica Istruzione a lodarlo e premiarlo. Il Ministro in effetti nominò in seguito Troyer Cavaliere della Corona d'Italia (R. Bernini, *Centro e periferia: la protezione del patrimonio storico-artistico durante la Prima Guerra Mondiale. La strategia del Ministero per la Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, in *La memoria della Prima Guerra mondiale: il patrimonio storico-artistico tra tutela e valorizzazione*, 55-67: 64-65).

14 Giorgio Nicodemi (1891-1967), nonostante la giovane età, aveva allora già pubblicato interessanti studi sul pittore Daniele Crespi e sull'eclettico Biagio Bellotti. Dopo il primo conflitto mondiale fece segnare una precoce e convinta adesione al Fascismo e divenne apprezzato direttore di musei a Brescia e a Milano, docente di storia dell'arte all'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, critico di spessore e famoso numismatico. Su di lui, cfr. P. Rusconi, *Giorgio Nicodemi*, in *Almanacco della Famiglia Bustocca per l'anno 2000*, Busto Arsizio 2000, 102-111.

15 Sul religioso di Castions cfr. soprattutto *Il Cardinale Celso Costantini e la Cina. Un protagonista nella Chiesa e nel mondo del XX secolo*, Catalogo della mostra, a cura di P. Goi, Pordenone 2008 e *Da Castions di Zoppola alla Cina. Opere e giorni del Cardinale Celso Costantini (1876-1958)*, a cura di F. Metz, Zoppola 2008. Sugli intensi rapporti tra Costantini e Ojetti, risalenti forse già al 1905, si veda anche V. Chiandotto, *Lo scrittore e il prelato, le lettere di Ugo Ojetti a Celso Costantini*, «La Loggia» n.s. X (2007), 85-94, dove si ricordano le moltissime lettere intercorse fra i due, iniziate nel 1912 e terminate nel 1943, quando lo scrittore fu colpito da una grave e invalidante forma di arteriosclerosi che lo portò tre anni dopo alla morte.

avanzata nemica. Dopo essere andato a Venezia, don Costantini era stato rimandato subito indietro per fornire aiuto, grazie alle sue conoscenze del patrimonio artistico locale, al salvataggio delle opere d'arte prima dell'imminente arrivo dei vittoriosi invasori.

Sempre seguendo il resoconto di Fogolari, il religioso si riunì allora con Nicodemi e, con un camion militare, i due raccolsero il 3 novembre 1918 varie importanti opere d'arte a Concordia, a Summaga e a Corbolone, con i nemici ormai a un passo, portandole appena in tempo oltre il Piave. A Concordia, nella cattedrale, furono prelevati il dipinto del Padovanino rappresentante *Il Miracolo delle ossa dei Martiri sepolti a Concordia*, l'*Annunciazione* del Lazzarini, una croce astile settecentesca e nove fra candelabri e tabelle; a Summaga, nella chiesa di Santa Maria Assunta, vennero presi il *Ritratto di Clemente XIII e del nipote cardinale*, una «pianeta ed accessori in seta verde trapuntata d'oro con le armi di papa Rezzonico» (il predetto Clemente XIII) e «una pergamena con l'atto di creazione della confraternita del Crocefisso»; a Corbolone furono portati via dalla parrocchiale il quadro con *I Santi Sebastiano, Marco e Rocco*, attribuito a Tiziano (assegnato oggi a Bonifacio de' Pitati), e il quadro su tavola con *Cristo in gloria tra angioli*, reputato del XVI secolo; il tutto con regolari ricevute rilasciate ai parroci e firmate da Nicodemi (per Concordia e Corbolone) e da Costantini (per Summaga).[16] Come racconta nell'autobiografico *Foglie secche* lo stesso Costantini, nei giorni seguenti egli proseguì con Nicodemi l'opera di raccolta in altre località venete prossime ad essere invase, come Vidor (il 5 novembre), Valdobbiadene (il 6), Possagno e Cittadella (il 7 e il 10), Motta di Livenza (l'8), sempre su un autocarro «e con alcuni soldati a servizio, viaggiando senza riposo, mangiando qua e là ciò che capitava». I preti incontrati e le popolazioni dei paesi – afferma nelle sue memorie il sacerdote castionese – «ci furono larghi di assistenza» in questo ingrato compito, comprendendo il pericolo che avrebbero altrimenti corso entro breve tempo le loro opere d'arte. Terminata l'opera di salvataggio, Costantini sarebbe poi diventato nei mesi successivi cappellano di un

---

[16] Questi salvataggi, espressamente citati nell'*Elenco di opere d'arte del Veneto sottratte ai pericoli di guerra*, posto in appendice a G. Fogolari, *Relazione sull'opera della Sovrintendenza alle gallerie e agli oggetti d'arte del Veneto per difendere gli oggetti d'arte dai pericoli della guerra*, 221, non sono stranamente ricordati dallo stesso Costantini nel pur ricco e preciso volume autobiografico *Foglie secche. Esperienze e memorie di un vecchio prete*, Roma 1948 (ora ristampato in edizione critica a cura di B.F. Pighin, Venezia 2013), 241-242, dove si parla invece soltanto delle successive operazioni di raccolta effettuate tra Vidor e Cittadella.

ISBN: 97888 941770 7 7

ospedale da campo a Bassano e, in seguito, della Terza Armata comandata dal Duca d'Aosta, trasferendosi infine a Mogliano Veneto fino alla vittoria nel novembre del 1918.

Fuggiti gli Italiani, nei mesi seguiti a Caporetto i governi degli Imperi Centrali inviarono nelle terre invase alcuni esperti col compito di salvaguardare il patrimonio storico, artistico, documentario e bibliografico veneto-friulano, in ossequio ai recenti trattati europei relativi al tema della sua tutela in caso di guerra, onde evitare distruzioni immotivate e furti su grande scala, che comunque, come s'è detto, da noi erano purtroppo già avvenuti nei primissimi giorni di novembre. Pesavano ancora sugli Imperi Centrali le brutali e insensate devastazioni compiute nelle prime fasi del conflitto in Belgio e in Francia, dove i Tedeschi in avanzata si erano macchiati di nefandezze gravissime non solo verso la popolazione civile, ma anche contro chiese e opere d'arte, soprattutto a Reims, dov'era stata distrutta la famosa cattedrale, e a Lovanio, con la devastazione del centro storico e la perdita della grande e antica Biblioteca universitaria. La riprovazione nei confronti di questi atti di barbarie era stata generale e fortissima, a livello mondiale, attirando veementi proteste, aspre critiche e antipatie anche da Paesi neutrali. Nel prosieguo della guerra Austriaci e Tedeschi avevano cercato di evitare che ciò si ripetesse, anche se non sempre con risultati concreti e apprezzabili. A tale scopo, dopo l'occupazione delle terre friulane e venete Vienna creò quasi subito il cosiddetto *Kunstschutzgruppe*, un nucleo di protezione artistica formato da veri esperti del settore, come storici dell'arte, bibliotecari e archivisti. Il gruppo di tutela artistica, entrato in azione verso la fine di novembre del 1917, era capitanato da Hans Tietze, un noto storico dell'arte che, per la sua rettitudine morale, era particolarmente sensibile alla difesa delle opere d'arte e quindi contrario tanto alla loro distruzione che al trafugamento e al commercio illegale. Tali comportamenti, lo si è già detto, furono d'altronde purtroppo largamente praticati sia da alcuni italiani senza scrupoli, che avevano proditoriamente saccheggiato case e palazzi abbandonati dai proprietari fuggiti oltre il Piave, che da occupanti (in genere ufficiali) altrettanto senza scrupoli riguardo alla provenienza furtiva di quadri, libri e manoscritti che avevano acquistato *in loco*, se non direttamente sottratto dalle abitazioni.[17]

E qui conviene sostare un attimo per fornire qualche notizia in più su

---

[17] Per il periodo dell'occupazione cfr. il fondamentale C. Horvath-Mayerhofer, *L'amministrazione militare austro-ungarica nei territori italiani occupati 1917-18*, a cura di A. Toso, Udine 1985 (in particolare, il cap. IV si occupa de *I beni artistici*).

ISBN: 97888 941770 7 7

4. Hans Tietze.

Hans Tietze. Egli era nato nel 1880 a Praga da un avvocato ebreo di lingua tedesca che s'era poi presto trasferito a Vienna con la famiglia. Il giovane Hans si era iscritto all'università viennese, studiando legge, storia, archeologia e arte sotto la guida di illustri docenti, fra i quali Alois Riegl e Franz Wickhoff, laureandosi nel 1903 e specializzandosi in storia dell'arte. Iniziò presto a scrivere articoli e libri, occupandosi anche di pittura italiana (si occupò per esempio degli affreschi di Annibale Carracci in Palazzo Farnese). Nel 1905 prese in moglie la compagna di studi Erika (Erica) Conrat (1883-1958), anch'ella poi divenuta una nota studiosa d'arte. Ai due sposi il giovanissimo e ancora sconosciuto pittore Oskar Kokoschka (1886-1980), allora studente alla *Kunstgewerbeschule* viennese e destinato poi a una vasta fama mondiale, dedicò un bel ritratto, oggi conservato al Moma di New York, al quale fu venduto dai Tietze nel secondo dopoguerra per le gravi ristrettezze economiche nelle quali versavano. La carriera di Tietze proseguì dopo la laurea nella stessa università di Vienna, e contemporaneamente ebbe importanti incarichi nella Commissione nazionale per la salvaguardia dei monumenti. Con lo scoppio della guerra, fu arruolato nell'esercito. Date le competenze accademiche e l'interesse per l'arte italiana, era sicuramente la persona giusta per far parte del *Kunstschutzgruppe* che doveva operare nei territori veneto-friulani occupati.

Tra successi e insuccessi, questi ultimi non direttamente imputabili a

ISBN: 97888 941770 7 7

lui, lo storico austriaco rimase a operare in Friuli per quasi un anno, cercando di salvare il salvabile, stilando accurati inventari dei beni e approfittando dell'occasione anche per esaminare da vicino opere e documenti e per compiere studi sull'arte veneta e friulana, che in seguito, a guerra finita, pubblicò con grande risalto.[18] Tardivamente (nel maggio del 1919), Tietze ricevette perfino l'elogio di Ojetti: l'intellettuale romano, fino ad allora particolarmente duro con i nemici, ebbe a scrivere che lo studioso austriaco durante il suo periodo di permanenza in Friuli «si condusse con rettitudine e, verso i tanti rapinatori altolocati, con fermezza» (intendendo gli ufficiali rapinatori di opere d'arte).[19] Terminata la guerra con la rovinosa sconfitta del suo Paese, Tietze collaborò a una vasta opera in due volumi, *Kunstschutz im Kriege*, pubblicata nel 1919 a Lipsia per la cura dello studioso tedesco Paul Clemen, con un capitolo intitolato *Österreichischer Kunstschutz in Italien*, nel quale spiegava e motivava il suo operato nei territori italiani occupati[20]. In seguito, continuò ad insegnare all'università viennese e riordinò con criteri moderni il sistema museale della capitale austriaca, tanto

---

[18] Sull'operato di Tietze e della *Kunstschutzgruppe* in Friuli, dopo un primo contributo di F. Beretta, *Hans Tietze e la nascita della* Kunstschutzgruppe *nei territori occupati dopo Caporetto*, «Udine. Bollettino delle Civiche Istituzioni Culturali», III serie, IX (2003-2004), 199-210, si vedano soprattutto Ead., *L'attività del* Kunstschutzgruppe *in Friuli sulla base dei documenti austriaci* e G. Perusini, *L'attività della Commissione austro-tedesca per la tutela dei monumenti (*Kunstschutzgruppe) *nel Friuli occupato (1917-1918)*, entrambi in *Conservazione e tutela dei beni culturali in una terra di frontiera: il Friuli Venezia Giulia fra Regno d'Italia e Impero Asburgico (1850-1918)*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Udine, 30 novembre 2006), a cura di G. Perusini, R. Fabiani, Vicenza 2008, rispettivamente 227-237, 209-226. Uno dei contributi di Tietze sull'arte veneto-friulana, *Udine in Achtzehnten Jahrhundert. 1. Architektur und Skulptur*, apparso originariamente in «Zeitschrift für Bildende Kunst» 53 (1918), 29, 243-254, è stato qualche anno fa ristampato anastaticamente, tradotto e commentato in *Le arti a Udine nel Settecento nell'interpretazione di Hans Tietze*, a cura di F. Venuto, Udine 2010. Lo studioso austriaco si occupò anche di un libro di conti del pittore Giovanni da Udine, fortunosamente reperito nella città friulana durante il periodo di occupazione.

[19] U. Ojetti, *I nani tra le colonne*, Milano 1920, 51 (si tratta di una raccolta di articoli giornalistici pubblicati durante e subito dopo il conflitto: quello da cui è tratta la citazione qui riportata è significativamente intitolato *L'arte si paghi con l'arte*).

[20] *Kunstschutz im Kriege*, a cura di P. Clemen, 2 voll., Lipsia 1919, reperibile anche in rete (ringrazio mio figlio Lorenzo per la traduzione dal tedesco dei passi di seguito riportati). Il denso contributo di Tietze si estende da pag. 50 a pag. 70 del secondo volume. Sul curatore dell'opera, Paul Clemen, cfr. M. Passini, *La dimensione politica della tutela. Paul Clemen e il dibattito franco-tedesco sulla protezione del patrimonio artistico durante la prima guerra mondiale*, in *Conservazione e tutela dei beni culturali in una terra di frontiera*, 199-208.

da essere ancor oggi ricordato come il "padre" dell'*Albertina*, che gli ha giustamente intitolato la galleria delle stampe e dei disegni. Proseguì nella sua feconda opera di scrittore con vari saggi, alcuni dei quali su Tintoretto, Tiziano e la pittura veneziana del Rinascimento. Tra i suoi molti allievi a Vienna, merita poi senz'altro di essere ricordato il celeberrimo storico dell'arte Ernst Hans Gombrich (1909-2001), che ne frequentò le lezioni negli anni Trenta e ne scrisse anche un breve ricordo in occasione della morte. Dopo l'annessione dell'Austria alla Germania e le leggi razziali, Tietze, che aveva manifestato simpatie socialdemocratiche ed era d'origine ebraica, seppur da tempo convertito con la moglie al protestantesimo, emigrò dapprima in Inghilterra e poi negli Stati Uniti, dove continuò la docenza universitaria, la ricerca e le pubblicazioni. Si spense nel 1954 a New York.[21]

Accanto al *Kunstschutzgruppe* austriaco operò anche un'analoga istituzione tedesca, la *Deutscher Kunst- und Denkmalschutz* (o, più brevemente, *Deutscher Kunstschutz*), alla quale collaborò lo storico dell'arte Walter Mannowsky, meno noto sia allora che oggi del suo illustre e quasi coetaneo collega, ma comunque personaggio di discreto livello nel panorama europeo della storia e della critica d'arte.[22] Anch'egli, come Tietze, lasciò traccia del suo operato nelle terre invase nel volume *Kunstschutz im Kriege* del 1919, stendendo un capitolo intitolato *Deutscher Kunst- und Denkmalschutz im Besetzten Gebiet Italiens 1917-1918*, che nel volume precedeva immedia-

---

21 Cfr. J.S. Held, *Hans Tietze. 1880-1954*, «College Art Journal» XIV, 1 (1954), 67-69; E. H. Gombrich, *Obituary of Hans Tietze*, «The Burlington Magazine» 96 (1954), 289-90; E. H. Buschbeck, *Hans Tietze and his reorganization of the Vienna Museums*, in *Essays in Honor of Hans Tietze*, Paris 1958, 373-375; D. Bogner, *Hans Tietze und die moderne Kunst*, «Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte» 33, 1 (1980), 13-16; G.C. Sciolla, *La critica d'arte del Novecento*, Torino 1995, *passim*; H. Tietze, *Lebendige Kunstwissenschaft. Texte von 1910-1954*, a cura di A. Krapf-Weiler, Wien 2007.

22 Walter Mannowsky (1881-1958), citato a volte – ma in maniera inesatta – anche come *Mannovsky*, dopo studi universitari sia giuridici che di storia dell'arte a Breslavia, a Berlino e a Halle, aveva lavorato dal 1910 al 1914 come assistente al Regio Istituto Storico Prussiano a Roma e conosceva quindi bene il nostro Paese. Dopo la Grande Guerra fu collaboratore del *Kaiser-Friedrich-Museum* di Berlino e in seguito, dal 1922, direttore delle collezioni d'arte della città di Danzica. Dopo aver aderito al Nazismo nel 1933, fu dal 1938 direttore del *Museum für Kunsthandwerk* (Museo dell'Arte artigiana, oggi *Museum Angewandte Kunst*) di Francoforte, venendo coinvolto nell'esproprio dei beni degli ebrei. Anche a causa di ciò, alla fine del secondo conflitto mondiale fu sospeso per circa un anno dal suo incarico, ma ritornò direttore dello stesso museo fino al pensionamento, avvenuto nel 1948. Su di lui si veda la breve voce biografica inserita nella versione tedesca di *Wikipedia*.

ISBN: 97888 941770 7 7

tamente lo scritto del collega austriaco.[23]

E proprio dai contributi di Mannowsky e di Tietze compresi nell'opera *Kunstschutz im Kriege* traiamo qui qualche informazione spicciola sul Pordenonese, inedita o comunque poco nota, sempre nella forma che i due studiosi hanno dato, e quindi anche con gli immancabili errori, in particolare nei nomi propri e nelle attribuzioni delle opere.[24] Leggendo quanto scritto da Mannowsky, veniamo per esempio a sapere che il *Deutscher Kunstschutz* ricostruì materialmente la chiesetta di San Michele sopra Coltura, in comune di Polcenigo, che era stata devastata nel corso di furiosi scontri avvenuti in quella zona fra il 6 e il 7 novembre del 1917 tra le nostre truppe in ritirata e quelle nemiche che avanzavano (i numerosi affreschi, tardomedievali o rinascimentali, che il piccolo edificio sacro conteneva furono però nell'occasione quasi del tutto persi).[25] Oltre alla chiesa di Coltura, Mannowsky sostiene che fu riparata dai Tedeschi pure quella di «S. Margherita ad Arsene» (*recte* Arzene) e anche altre danneggiate, non meglio specificate, «o per lo meno furono avanzate le richieste di procedere in questo senso da parte del gruppo di tutela del patrimonio artistico, in parte con esito positivo, come a Sacile (campanile del duomo, cappella di San Liberale) e in altre località».

---

[23] Il contributo di Mannowsky va da pag. 39 a pag. 49 del secondo volume. Nella medesima opera compaiono anche un contributo di Max Dvorak, *Einrichtungen des Kunstschutzes in Österreich* e uno di Anton Gnirs, *Die Denkmalpflege an der österreichischen Isonzofront in der Zeit des italienischen Feldzuges 1915-1918*, che presentano entrambi interessanti notizie e immagini del Friuli Centro-Orientale.

[24] Vista la relativa brevità dei contributi di Mannowsky e di Tietze, evitiamo di segnalare ogni volta la pagina nella quale compaiono le citazioni qui tradotte.

[25] Sulla chiesetta medievale di San Michele, cfr. A. Fadelli, C. Sottile, *Breve guida al santuario della Santissima Trinità e alle altre chiese di Coltura*, Coltura 1999, 34-37; S. Miotto, *Le chiese di Coltura e Mezzomonte*, Udine 2007 ("Monumenti storici del Friuli" 20), 32-35. Sui sanguinosi combattimenti nella zona di San Michele cfr. E. Varnier, *1917-1918. L'invasione*, Pordenone 2013[2], *passim*; A. Fadelli, *Società Operaia Santa Barbara. Un secolo fra la gente di Coltura*, Coltura 2007, 74-76; Id., *Dopo Caporetto, a Polcenigo. Memorie di due soldati*, «Bollettino del Grapo» XV (2018), 11-13: 13. La chiesa di San Michele, bisognosa dopo la fine della guerra di «riparazioni relativamente piccole», come quelle necessarie per la parrocchiale di San Giovanni di Polcenigo, per la pieve di Tramonti, per la parrocchiale di San Michele di Latisana e per l'oratorio di San Rocco e il duomo di Spilimbergo, è ricordata come «S. Michele di Cultura», in G.P. Treccani, *Monumenti e centri storici nella stagione della Grande Guerra*, 135, che trae questa e le altre notizie sui lavori da compiere da «Arte Cristiana» VII, 1 - 2 (1919), ma viene poi confusa nell'*Indice* finale a p. 450 con un omonimo edificio religioso esistente in Slovenia, nella «frazione di San Pietro del Carso, Pivka».

Circa gli altri danni verificatisi a causa degli scontri avvenuti subito dopo Caporetto, Mannowsky ricorda che «fu gravemente danneggiata anche la chiesa di Latisana; con un'esplosione sconsiderata le truppe italiane demolirono il suo campanile, e sorte simile subì anche la chiesa parrocchiale di Brugnera». Inoltre, sempre restando a quanto concerne il Pordenonese, «negli scontri per oltrepassare il Tagliamento il fuoco dell'artiglieria aveva colpito il duomo di Spilimbergo, nobile costruzione del XIII e XIV secolo, e più precisamente la parte superiore orientale del coro, fatto crollare una parte della muratura sopra la volta e danneggiato parte del tetto. Le pregevoli volte affrescate dei primi del XV secolo rimasero così in balìa delle intemperie. Su iniziativa del gruppo di tutela del patrimonio artistico e con il sostegno del comando di stanza fu ripristinata la parete mancante e rimesso in sesto il tetto. Anche nella sagrestia del duomo, danneggiata gravemente nell'autunno 1917 dal fuoco d'artiglieria, vennero tolte quelle parti pericolanti delle volte che minacciavano di crollare, si rimossero le macerie e fu rifatto il tetto. Gli intagli dei begli armadi dei primi del XVI sec. erano già stati in buona parte prelevati e custoditi all'interno del duomo».

Afferma inoltre lo studioso tedesco che «in molti casi non era materialmente possibile fornire assistenza nel corso della guerra, in particolare laddove si assisteva a danni da tempo trascurati, come nel caso di numerosi affreschi pregiati nelle chiese rurali a ovest del Tagliamento (Barbeano, Arzenutta [*recte* Arzenutto], Vacile e altre), che rischiano di veder crollare del tutto o in parte le mura, o come nel caso dell'altare ligneo di Giov. Domenico da Tolmezzo a Valeriano, la cui esistenza è messa a repentaglio dai tarli del legno, e di molte pale d'altare e simili. Furono allertati dei danni i responsabili (parroci, eccetera) e fu ricordato loro l'obbligo di notifica presso la *Sopraintendenza dei Monumenti* [in italiano nel testo]». Mannowsky rivendica poi orgogliosamente al suo gruppo di protezione artistica la scoperta e la valorizzazione di «un gran numero di opere d'arte fino a quel momento sconosciute o il cui valore non era stato pienamente riconosciuto», rinvenute «nel corso dei lavori»; tra di esse, cita anche una «significativa pala d'altare di Pietro da Vicenza», collocata «nella cappella cimiteriale di Castel d'Aviano» (si trattava forse della pregevole *Madonna e Santi* dei primissimi del Cinquecento, in realtà di Gianfrancesco da Tolmezzo, ora al Museo Civico d'Arte di Pordenone). In questi casi, «le autorità o i responsabili (parroci, sindaci *et simil.*) della tutela delle opere d'arte interessate venivano informati del valore delle stesse e obbligati all'adozione di misure di conservazione particolarmente attente». Contro chi accusava poi gli Austro-Tedeschi di incuria nell'utilizzo di stabili storici

ISBN: 97888 941770 7 7

5. *Il campanile del duomo di Sacile danneggiato* (da N. Roman, A. Miotti, *Sacile nell'anno dell'occupazione austro germanica (1917-1918)*, Padova 2008).

6. *La sacrestia del duomo di Spilimbergo, danneggiata dall'artiglieria italiana nel 1917, prima dei restauri compiuti dai Tedeschi* (da *Kunstschutz im Kriege*, a cura di P. Clemen, 2 voll., Lipsia 1919, II).

nelle zone invase per l'acquartieramento dei propri soldati, lo studioso tedesco ricordava che «nelle chiese utilizzate come magazzini e in alcuni palazzi e sale adibiti ad accogliere le truppe (Conegliano, Sacile, Pordenone) gli altari o affreschi furono rivestiti di pannelli di compensato o simili. L'attuazione di tali accorgimenti, laddove da noi riscontrata, fu sottoposta a verifica e mantenuta in essere».

Mannowky ammette tuttavia che durante l'anno dell'occupazione «molto materiale, fra cui senz'altro alcune opere pregiate, è andato distrutto» a seguito di usi inappropriati da parte dei soldati austriaci e tedeschi acquartierati *in loco*, che «alcuni bei libri o documenti pregiati sono stati dati alle fiamme nel freddo dell'inverno», che per via dell'incuria «andarono in fiamme anche interi palazzi», come quello Attimis-Maniago a Cosa, e che ci furono «casi di appropriazione indebita di oggetti di valore», anche se in alcune occasioni si era poi «riusciti a restituire la merce rubata»: ad esempio a Zoppola «i pezzi sottratti dalla preziosa collezione di monete del conte Panciera di Zoppola, a Valvassone (*sic*) svariati dipinti sottratti con l'inganno dal castello dei conti Valvassone».

Anche nel contributo di Tietze si ricordano i danni inferti al patrimonio dai «combattimenti ingaggiati durante la ritirata di inizio novembre 1917» in vari luoghi della Sinistra e della Destra Tagliamento, soprattutto – precisa con puntiglio – per mano degli Italiani. Tra questi luoghi, si rammentano nuovamente San Vito, «dove fu colpito il coro della chiesa ospedaliera e furono danneggiati gli affreschi di Pomponio Amalteo», Varmo, «dove però rimase intatta la pala d'altare del Pordenone», e Spilimbergo, «il cui duomo soffrì notevolmente degli effetti del fuoco delle armi», nonché varie altre località friulane. Di fronte a questi disastri, Tietze confessa amaramente che per gli Austro-Tedeschi «mancavano tutti i mezzi e le possibilità per porre adeguato rimedio a tali danni; tuttavia furono perlomeno intraprese misure di tutela provvisorie da parte delle autorità militari per limitare e contenere i danni e scongiurare il deterioramento di strutture di valore. Lavori di emergenza di tal sorta furono avviati a S. Vito, S. Daniele, Spilimbergo, Varmo, Gradisca, Ragogna, Pignano etc.; parte di questi, nell'autunno 1918, non è stata ancora portata a termine». Afferma poi che parecchi edifici monumentali (anche chiese) furono utilizzati durante la guerra «per scopi diversi da quelli originali», cioè trasformati in ospedali da campo o magazzini per l'esercito, prima da parte degli Italiani, poi, dopo Caporetto, anche dagli Austro-Tedeschi, che per necessità contingenti estesero le variazioni d'uso anche ad altre, nuove strutture. A questi edifici furono così «a volte apportate delle modifiche strutturali o arrecati dei danni» durante questi usi impropri, ma, nel caso di costruzioni di particolare pregio e interesse, si

provvide da parte austro-tedesca a opere di conservazione e di mantenimento, come avvenne – sempre restando al solo Friuli Occidentale – per la «antica chiesa parrocchiale affrescata di Casarsa» e per «quella di S. Antonio a Barbeano con affreschi della scuola tolmezzina», che furono presto «sgomberate e chiuse», similmente a «l'atrio della basilica romanica di Sesto al Reghena» e al battistero di Concordia.

Lo studioso austriaco ricorda poi l'intensa opera svolta per impedire l'esportazione illegale verso gli Imperi Centrali di opere d'arte (ma molte, come s'è detto, erano già state rubate o vendute, o erano comunque sparite, nei primissimi giorni di novembre, prima che il *Kunstschutzgruppe* fosse costituito). Secondo il Tietze, da parte del Governo austriaco si era stabilito che gli oggetti d'arte «di proprietà pubblica non venissero ceduti», che in caso di vendita «non si trattasse di oggetti talmente significativi che la loro rimozione costituisse una perdita culturale per il territorio/il Paese», che «la compravendita avvenisse a buone condizioni e in particolare che la legittimazione di compravendita del venditore fosse avvalorata dalla conferma del capo dell'amministrazione comunale». Inoltre, «fu chiesto agli ispettori di frontiera del vecchio confine regio di confiscare qualsiasi opera d'arte che non fosse provvista di permesso di espatrio, concesso dal gruppo di tutela del patrimonio artistico». Soltanto «grazie a questa doppia vigilanza si riuscì a mantenere all'interno dei confini del territorio occupato alcune opere già sulla via dell'estero», che poi «furono conservate nei depositi del gruppo di tutela del patrimonio artistico» o restituite quando possibile ai legittimi proprietari. E qui Tietze cita come esempio proprio un episodio nostrano: «Nel caso di tre dipinti la cui provenienza sembrava sospetta, nonostante la presenza di una conferma di compravendita, si stabilì grazie a un'indagine che questi erano andati perduti nei primi tre giorni di disordini dalla nota collezione dei conti Montereale-Mantica a Pordenone; il 14 ottobre 1918 furono inviati tramite la locale amministrazione comunale alla contessa Lucia Silvestri, vedova Montereale-Mantica».

Tra le immagini che corredano i testi di Mannowsky e di Tietze compaiono anche quattro foto del Pordenonese. La prima raffigura il coro del duomo di Spilimbergo, gravemente danneggiato dall'artiglieria italiana nella ritirata dopo Caporetto e ricostruito dai Tedeschi; altre due, affiancate, mostrano l'interno della sacrestia sempre di Spilimbergo, subito dopo i bombardamenti italiani, in pessime condizioni, e poi con il restauro effettuato sempre dai Tedeschi; la quarta e ultima foto fa vedere poi l'interno della chiesa dell'Ospedale di San Vito, con gli affreschi dell'Amalteo, danneggiata dal fuoco. L'intento di queste immagini, come d'altronde di tutto il testo pubblicato a Lipsia nell'immediato Dopoguerra, era quello di attribuire agli

Italiani e agli altri nemici le rovine e i danni maggiori avvenuti durante il conflitto, assolvendo gli occupanti austro-tedeschi dalle accuse in tal senso, o quanto meno riducendone l'impatto, tentando altresì di dimostrare l'interesse e l'impegno fattivo degli sconfitti nella salvaguardia dell'arte, contro ogni possibile incriminazione per barbarie.

<alfadelli@gmail.com>

Riassunto

Il contributo si occupa delle iniziative portate avanti durante l'intera Prima Guerra Mondiale per la tutela delle opere d'arte nel Friuli Occidentale, sia da parte dell'Italia, sia da parte dell'Austria e della Germania dopo la disfatta di Caporetto nel 1917 e la successiva occupazione austro-tedesca. In tale meritoria opera si distinsero tra gli Italiani alcuni intellettuali, studiosi d'arte e funzionari delle Sovrintendenze, come Ugo Ojetti, Giuseppe Pellegrini, Gino Fogolari, Giorgio Nicodemi e don Celso Costantini; nella parte avversa vanno ricordati il tedesco Walter Mannowsky e l'austriaco Hans Tietze, famoso storico dell'arte. Grazie all'attività di questi personaggi, che pur agirono tra mille difficoltà e con molti condizionamenti, i danni al patrimonio artistico del Pordenonese furono nel complesso limitati.

Abstract

The present paper focuses on the steps aimed at protecting the artistic heritage of Western Friuli undertaken throughout World War I by Italy and later also by Austria and Germany during the occupation following the 1917 battle of Caporetto. Commendable efforts were made by a number of Italian intellectuals, art scholars and officials of state bodies, including Ugo Ojetti, Giuseppe Pellegrini, Gino Fogolari, Giorgio Nicodemi and Father Celso Costantini, as well as by representatives of the occupying powers, notably Walter Mannowsky, a German art scholar, and Hans Tietze, a renowned Austrian art historian. Thanks to their commitment in a period of great difficulty and constraints, the damage to the artistic heritage in the Pordenone area was largely contained.

ISBN: 97888 941770 7 7

Humus Park, una rassegna internazionale di *Land Art* naturalistica nel Friuli occidentale

Angelo Bertani

La *Land Art*, un'arte antichissima e nuova

Nel 2008 Gabriele Meneguzzi e Vincenzo Sponga hanno ideato e dato avvio a *Humus Park*, la rassegna di *Land Art* naturalistica che con le opere di artisti internazionali dapprima ha connotato un parco urbano di Pordenone (il parco già proprietà del Seminario Vescovile) e poi, nelle edizioni successive a cadenza biennale, anche l'ambito del Castello di Torre e quello di Palù della Livenza, nei Comuni di Caneva e di Polcenigo. *Humus Park* è un'iniziativa artistica originale e sostanzialmente inedita per il nostro territorio e dunque, anche in considerazione dei risultati ottenuti oltre che delle ulteriori prospettive future, merita senz'altro qualche riflessione (per forza di cose qui solo molto sintetica) che vada oltre la cronaca degli eventi e invece ponga la rassegna su un piano più alto e più utile di analisi del metodo, delle forme e dei contenuti.

In termini generali con *Land Art* (o *Earth Art*) si indica una tendenza, in verità piuttosto articolata e diversificata, che si delinea a partire dalla seconda metà degli anni '60: «la particolarità della *Land Ar*t è stata quella di un intervento *sulla* natura, e *nella* natura, non a scopo edonistico e ornamentale ma per quello che potremmo definire una presa di coscienza dell'intervento dell'uomo su elementi che presentano un ordine naturale e che, da tale intervento, sono sconvolti e incrinati»;[1] così l'obiettivo dei *land*-artisti più avvertito «non è quello di 'imitare la natura' né di emularla, o di sopraffarla, ma quello di integrarsi ad essa e di scoprire che gli stessi fenomeni naturali possono costituire degli importanti eventi artistici quando siano isolati, fissati, decontestualizzati».[2] La locuzione *Land Art* deriva dal titolo del film di Gerry Schum (1969) che documenta gli interventi artistici realizzati al di fuori delle gallerie, dei musei e invece

---

[1] G. Dorfles, *Ultime tendenze nell'arte d'oggi. Dall'informale al concettuale*, Milano 1978[4], 153.

[2] Ivi, 155.

ISBN: 97888 941770 7 7

direttamente sul territorio extraurbano al fine di una radicale dislocazione, dagli artisti americani Michel Heizer, Walter De Maria, Robert Smithson, Dennis Oppenheim e dagli artisti europei Richard Long, Barry Flanagan, Marinus Boezem. I lavori degli artisti statunitensi, a volte in linea con l'ideale della *Wilderness* e a volte invece contraddicendolo, si confrontano con i vasti spazi naturali (le grandi praterie, le lande desertiche, le rive dei laghi salati, i solchi dei *canyons*) sulla base di uno spirito ancora pionieristico di riscoperta/appropriazione del territorio,[3] mentre quelli europei hanno un approccio più concettuale,[4] ecologico e talvolta quasi intimistico, in linea con una concezione culturale del paesaggio, intrisa di memorie storiche, letterarie e artistiche: tuttavia l'obiettivo di entrambi è spesso quello di recuperare una sorta di 'sublime naturale' e comunque di opporsi alla fredda artificialità della società tecnologica e urbanizzata.[5] Solitamente i lavori dei *land-artisti* hanno configurazioni formali di carattere minimalista o poverista (l'Arte Povera italiana ha acuito una nuova sensibilità simbolica nel rapporto con i materiali considerati fino ad allora extrartistici) pur perseguendo, in apparente contraddizione, effetti antiformali in linea con quelli delle arti processuali e relazionali che negli stessi anni ricercano un'immersione diretta ed empatica dell'artista e delle sue opere nella dimensione spazio-temporale. Al fine di una corretta interpretazione del lavoro, si dovrà comunque porre attenzione al fatto che l'opera creata dal *land-artista* è sempre in diretto rapporto con un certo spazio, con un certo luogo e dunque non è valutabile al di fuori del contesto per cui è stata realizzata, né tanto meno è trasferibile in altro luogo (come invece potrebbe accadere, ad esempio, per la scultura o per alcune installazioni).

La *Land Art*, specie nella sua connotazione naturalistica che prescrive l'uso esclusivo di materiali tratti dall'ambiente naturale e che programmaticamente prevede il decadimento delle opere per l'azione degli agenti atmosferici, corrisponde a un'esigenza di recupero di alcuni valori ancestrali, la quale se da un lato corrisponde a una nuova 'irruzione della preistoria' (elemento ricorrente nelle vicende dell'arte del '900) dall'altro risulta significativa di una 'addomesticazione umana dello spazio e del

---

[3] «Per creare la sua arte, invece di un pennello, Robert Morris preferirebbe un bulldozer»: affermazione di R. Smithson riportata da B. Wallis, *Introduzione*, in J. Kastner, B. Wallis, *Land Art e Arte Ambientale*, Köln 2004, 19.

[4] Nondimeno lo stesso Smithson ha dichiarato, in linea con la temperie artistica di quegli anni: «Il deserto è meno 'natura' che concetto; è un luogo che annulla i confini»: ivi, 25.

[5] M. Corgnati, F. Poli, *Dizionario di arte contemporanea*, Milano 1994, 115-117.

ISBN: 97888 941770 7 7

tempo' che in realtà ha avuto inizio proprio agli albori delle culture umane e dell'arte.

> L'integrazione in uno spazio e in un tempo concreti è comune a tutti i viventi: negli animali, essa si traduce in diversi modi, ma soprattutto nella percezione della sicurezza dall'inclusione dell'individuo nello spazio e nel ritmo del gregge o del branco; o nelle reazioni all'interno di un perimetro di sicurezza, o anche nell'inserzione in un rifugio chiuso, come un nido o una tana. E non dobbiamo dimenticare, che alla base della tranquillità fisica e morale dell'uomo, e non solo del primitivo ma anche di quello di oggi, sta la percezione tutta animale del perimetro di sicurezza, del rifugio chiuso, o dei ritmi socializzati: è difficile pensare che, pur con tutte le sue 'aperture' spazio-temporali d'oggi e più di domani, l'uomo potrà mai far a meno d'avere una casa, una capanna, una stanza, qualcosa insomma dove possa rinchiudersi. Questo è radicato nel cuore stesso d'ogni uomo, e non solo nei gruppi di struttura urbana, ma anche nei nomadi, siano essi del deserto, della steppa o della foresta.
> Vi sono ancor oggi in Africa o in Amazzonia dei selvaggi nomadi i quali quando, nei loro spostamenti, si fermano per dormire, la prima cosa che fanno è di tracciare intorno a sé un cerchio sulla sabbia o sulla terra: con quel cerchio essi intendono chiudere lo spazio per difendere la propria vita da tutto ciò che sta al di fuori, nel mondo pieno di oscurità, di pericoli, di sortilegi. Ma intendono anche 'fermare' il tempo esorcizzando il destino – giacché soltanto lo spazio aperto nella distanza, verso la profondità, indica una direzione dell'*experiri*, cioè del tempo. Una superficie recinta chiude ogni possibilità di far esperienza oltre i suoi limiti: perciò 'sospende' il tempo ed allontana quella sua esecrabile scadenza, che è la morte. Entro quel cerchio, l'uomo si sente protetto, e salvo. […] Questa addomesticazione simbolica porterà, specie nelle civiltà agrarie e poi urbane, al passaggio dalla ritmicità naturale delle stagioni, dei giorni, delle distanze di cammino, ad una ritmicità regolarmente condizionata dal reticolo dei simboli calendarici, orari, metrici, che faranno del tempo e dello spazio umanizzati la scena sulla quale il gioco, l'azzardo della natura saranno dominati, comandati dall'uomo. Il ritmo della cadenza e degli intervalli regolarizzati si sostituirà alla temporalità caotica del mondo naturale e diventerà l'elemento principale della socializzazione umana.[6]

[6] S. Bettini, *Abbozzo per una storia delle poetiche delle arti, per saggi. Appunti dalle lezioni di Storia della Critica d'Arte del prof. Sergio Bettini*, dispense in ciclostile, Padova, Istituto di Storia dell'Arte, Anno Acc. 1972-1973, 25-27.

Si potrebbe dunque pensare che la *Land Art* possa riconoscere una delle sue lontane origini proprio in quei segni apotropaici tracciati sul terreno dalle prime comunità umane, ma forse ancora di più nell'invenzione dell'agricoltura che è pur sempre, al di là del suo preminente scopo economico, una forma di addomesticazione umana dello spazio e del tempo nel rapporto stringente con i cicli della natura. E però allora anche i mitici giardini di Babilonia potrebbero rientrare in una visione estensiva delle origini della *Land Art* quando anche si consideri che il termine 'paradiso', di origine persiana, significa in realtà giardino protetto (al sicuro innanzi tutto da ciò che non è dominabile, anche in natura). Per non parlare poi dei giardini di sabbia Zen.[7] Dunque, se si vuole propriamente argomentare di arte secondo le convenzioni della nostra epoca, è necessario fare una precisazione a carattere generale: l'arte per sussistere davvero deve avere una componente di 'gratuità' che le faccia superare ogni vincolo meramente utilitaristico, decorativo o economico (che pure inevitabilmente è presente nell'arte stessa); questa componente può chiamarsi di volta in volta bellezza, forza empatica, valore universale, qualità, eccetera, ma nella sostanza deve andare oltre l'utile materiale per produrre invece un'altra forma di utilità immateriale o laicamente spirituale. Per questa stessa ragione noi, contemplando un vasto paesaggio, solitamente non valutiamo subito la resa per ettaro, ma magari apprezziamo prima l'armonia della visione che corrisponde a qualcosa che inconsciamente cerchiamo dentro noi stessi.

Natura e cultura: un'inevitabile ibridazione

Un'arte che si rapporta con la natura, o che addirittura si connota come naturalistica, implica comunque, prima o poi, un confronto dialettico con ciò che comunemente viene definito 'naturale' e ciò che invece viene

---

[7] «Ma a prescindere da questa considerazione bisogna riconoscere che le operazioni compiute da questi artisti [i *land-artisti*] sono d'un genere del tutto diverso da quelli d'un passato recente o remoto; e questo per due ragioni essenziali: perché mai prima d'oggi l'uomo si era trovato di fronte a una situazione di 'snaturalizzazione' totale come ai nostri giorni: la civiltà tecnologica ha per la prima volta distrutto e sconvolto il normale rapporto uomo-natura, ed era logico che qualche artista ne avvertisse il disagio e il pericolo; e inoltre perché, dopo l'eccesso oggettualizzante della *pop* da un lato *dell'op* dall'altro (con le relative sottospecie delle strutture primarie), l'artista avvertiva il bisogno di far ritorno ad un oggetto naturale o quanto meno ricavato direttamente dall'ambito naturale», in G. Dorfles, *Ultime tendenze*, 154.

ISBN: 97888 941770 7 7

1. Michael Heizer, *Dissipate*, 1968. Nevada, Black Rock Desert.
(da J. Kastner, B. Wallis, *Land Art e Arte Ambientale*, Köln 2004).

2. Christo e Jeanne-Claude, *Wrapped Coast*, 1969 (particolare). Australia, Little Bay.
(da J. Kastner, B. Wallis, *Land Art e Arte Ambientale*, Köln 2004).

3. Robert Smithson, *Spiral Jetty*, 1970. Utah, Great Salt Lake.
(da J. Kastner, B. Wallis, *Land Art e Arte Ambientale*, Köln 2004).

definito ‘artificiale’. Distinzione questa in realtà tutt’altro che ovvia o incontrovertibile, tanto che fin dall’antichità i filosofi hanno cercato di fare chiarezza. Secondo Aristotele gli enti naturali hanno cause interne, cioè hanno in sé il principio del movimento, del divenire; invece gli enti artificiali non hanno una tendenza al cambiamento e non hanno cause realmente ed essenzialmente interne, ma solo esterne, oppure interne in senso accidentale, vale a dire in quanto contengono elementi naturali che sono già cause di sé.[8] Tuttavia, in tempi relativamente recenti, Jaques Monod ha evidenziato l’ambiguità dei concetti stessi di naturale e artificiale: infatti, se si volesse fare una distinzione sulla base dei criteri di regolarità e di ripetizione, si potrebbe concludere che gli oggetti naturali non possiedono quasi mai tali qualità, mentre gli oggetti artefatti presentano proprio tali caratteristiche, sia pure talora in modo approssimativo o rudimentale; e però, ecco il paradosso, secondo questi stessi criteri i cristalli o gli alveari rientrerebbero tra gli oggetti artificiali.[9] Del resto la distinzione tra naturale e artificiale risulta ancora più problematica ai nostri giorni, dopo l’affermarsi decisivo delle biotecnologie: infatti i prodotti agricoli, gli insetti e gli animali geneticamente modificati sono ancora naturali?

Se poi spostiamo la nostra attenzione, più nello specifico, sui concetti di ‘natura’ e di ‘cultura’ la complessità della questione permane, sia pure su un piano diverso.

> Come molte coppie di concetti oppositivi, anche la distinzione natura/cultura può dare a tutta prima l’impressione di un’innegabile ovvietà, correlata persino a un certo grado di osservabilità empirica. Nessuno si sentirebbe di negare che oceani, foreste, catene di montagne, sciami di api, branchi di ippopotami, corpi astronomici, fenomeni meteorologici appartengono alla natura e che, invece, villaggi, città, mezzi meccanici di locomozione, spettacoli teatrali e concerti di musica classica o popolare ineriscono alla cultura. Un’eruzione vulcanica è indubbiamente un fenomeno naturale; una guerra tra esseri umani e conseguente cannibalismo rituale (come succedeva, per esempio, tra i Tupinamba del Brasile) sono invece collocati tra i fatti storici e intesi prevalentemente come fenomeni culturali, in quanto coinvolgono in primo luogo società dotate di una propria struttura economica, di un’organizzazione politica e militare, di specifiche regole di comportamento e di valori. Con un’espressione ormai

---

[8] Aristotele, *Fisica*, in *Opere*, 11 voll., trad. it. di A. Russo, Roma-Bari 1983, III, 3-27.

[9] J. Monod, *Il caso e la necessità. Saggio sulla filosofia naturale della biologia contemporanea* (Paris 1970), trad. it. Milano 1970, 9-18.

ISBN: 97888 941770 7 7

> molto usata si potrebbe tuttavia sostenere che anche natura e cultura, nonché il loro nesso, sono frutto di invenzione. Un tempo considerate come domini autonomi, spesso immaginati come stratigraficamente sovrapposti, intese entrambe come 'dati' pressoché indiscutibili, ed entrambe dotate di un'esistenza e di una realtà 'naturale', natura e cultura vedono invece oggi sottolineato il loro carattere di 'costrutti culturali'.[10]

Dunque anche l'arte che interagisce con la natura, e per di più se si definisce naturalistica, non può sfuggire al dato di fatto di essere un costrutto culturale che riguarda un altro costrutto culturale (la natura). Ma per tale motivo quest'arte non vede sminuito il proprio ruolo e il proprio significato, anzi li vede ampliarsi, almeno in potenza, proprio perché può divenire più consapevolmente analitica e può così uscire dalle secche della inattuale e inadeguata mimesi (su questo piano vincerà quasi sempre la natura) o dell'irriflessivo slancio prometeico (diretto contro qualcosa di non ben identificabile). L'arte consapevole di sé non può che confrontarsi culturalmente con la dimensione della natura, sperabilmente con rispetto ecologico, ovvero con rispetto della complessità degli equilibri della biosfera e dell'ecosfera. Tanto più che, in considerazione delle ricorrenti osservazioni dell'etologia (si veda ad esempio quelle sull'uso di strumenti da parte di scimpanzé) e della conseguente obsolescenza di vecchie e nette distinzioni, appare sempre più chiaro che il concetto stesso di cultura non può essere applicato solo alla specie umana:

> per quanto minime possano essere considerate le manifestazioni culturali delle altre specie animali rispetto a quelle dell'uomo, esse valgono comunque a smentire la tesi secondo cui la cultura è un'invenzione esclusivamente umana. La cultura si prospetta invece come una possibilità zoologica, di cui l'uomo si è certamente impadronito e avvalso, e che è tuttavia preesistente all'uomo stesso. Sotto questo profilo la cultura non può più essere considerata come termine antitetico rispetto alla natura, bensì come una sua dimensione interna di per sé indipendente dall'uomo, che perciò - al di là di ogni proclamazione di esclusività antropologica - riconduce inesorabilmente l'uomo all'ambito della natura.[11]

---

[10] F. Remotti, *Natura e cultura*, in *Enciclopedia delle Scienze Sociali*, VI, Roma 1996, 151-152.

[11] Ivi, 155. In opposizione a una visione ingenuamente antropocentrica dell'ecologia, cfr. anche T. Morton, *Ecology Whithout Nature*, Cambridge 2007 e dello stesso autore *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence,* New York 2016.

Ma infine, come correttamente fa notare Massimo Donà, è proprio nello stesso artista e nel suo agire che le due dimensioni di 'artificialità' e di 'naturalità', apparentemente oppositive, si fondono:

> Due concetti che, ancora una volta, utilizziamo, pensiamo e concepiamo, distinguendo con nettezza il loro ambito di appartenenza; due concetti che comunque troviamo entrambi 'in noi stessi', e che in noi stessi troviamo assolutamente *uniti*.
> […] Insomma, è nella nostra natura farci produttori di artificialità. In questo senso, davvero, in noi la natura non è mai astrattamente 'altra' dall'artificialità; anzi è proprio essa a farci produttori di artificialità. E per ciò stesso, le due dimensioni qui chiamate in causa appaiono in noi sempre nella loro perfetta indivisibilità – come perfettamente inscindibili.[12]

L'arte, un certo modo di mettere in forma il mondo

«L'arte è tutto ciò che gli uomini chiamano arte».[13] È forse bene partire proprio da qui, da questa definizione che potrebbe sembrare generica e perfino tautologica, per entrare *in medias res* e sgomberare il campo da ogni dogmatismo ormai inadeguato e anzi inutile nell'interpretazione dei fenomeni culturali, ma ovviamente non solo quelli, caratterizzanti la nostra società liquida (celebre la locuzione creata da Zygmunt Bauman) dominata da un diffuso e pervasivo soggettivismo in cui, paradossalmente, l'individuo non ritrova più il 'suo' luogo. Una definizione, quella di arte su esposta, che al di là dell'apparenza non è però negativa, non è rinunciataria, non è azzerante e invece risulta essere opportunamente fenomenologica e propositiva, anche perché implica l'esigenza di chiarire i fattori per i quali, di volta in volta, un certo evento/oggetto può essere qualificato come artistico, ovvero la sua specificità in un contesto definibile (pur sempre convenzionalmente) come artistico.

> Preliminarmente bisogna però chiarire che è possibile, ad esempio parlare di una generale idea di artisticità; purché si sappia che questa non è né l'idea degli idealisti platonici, né la legge trascendentale degli idealisti soggettivi; ma molto più semplicemente e soltanto, una legge di connessione

[12] M. Donà, *Arte e filosofia*, Milano 2007, 425-426.
[13] D. Formaggio, *Arte*, Milano 1973, 9.

ISBN: 97888 941770 7 7

> di tutti i vari significati con cui, di volta in volta, gli uomini hanno storicamente riempito il termine arte, restringendolo, ampliandolo, modificandolo continuamente. Tale legge è una indeterminata e variabile forma attiva che abbraccia e collega tutti i riempimenti di senso possibili che l'esperienza storica produce relativamente a ciò che gli uomini, ogni volta daccapo, hanno chiamato arte. Essa non esiste (e non è pensabile) se non come qualcosa che si fa insieme al farsi dell'arte […]. Il che non significa, evidentemente, che non si possa parlare dell'arte, o della morale, o della libertà, secondo certi comuni denominatori: significa soltanto che non è possibile fissare in un punto d'arresto, costituito da questa o quella definizione reale, un flusso procedente e continuamente 'progettante' di esperienze che si tessono inesorabilmente insieme al tempo e alla società.[14]

Da parte sua Sergio Bettini, nelle illuminanti trattazioni di Storia della Critica d'Arte tenute all'Università di Padova, programmaticamente premetteva una fondamentale osservazione che è bene tenere a mente specie quando ci si accosta ai fenomeni creativi nuovi o relativamente nuovi:

> l'artisticità sorpassa i confini dell'arte 'ufficiale', così come la funzione artistica oltrepassa il campo dell'arte costituita. Ogni specie di gioco sul linguaggio e sulla scrittura, ogni retorica in atto, ogni obliterazione della trasparenza verbale (sia nel folklore, che nelle 'comunicazioni di massa', nel discorso del sogno o della 'follia', nelle più umili produzioni di cose o nei più fortuiti incontri di parole, etc.) entrano di pieno diritto nel campo di una poetica moderna, che non può essere che una poetica *aperta.* L'esercizio della teoria e dell'analisi artistica non deve condurre ad erigere in norma la tradizione esistente ed a canonizzare l'acquisito; ma, al contrario, deve rischiarare le vie marginali (azzardate, se si vuole, ma ciò fa parte del gioco) del possibile; i limiti, dove si abbozza l'opera futura.[15]

Di fatto dovrebbe essere a tutti evidente che in termini cronologici prima viene l'arte, poi la critica d'arte e infine la storia dell'arte. Per questo il compito di riconoscere la significanza o la qualità delle opere d'arte spetta (o spetterebbe) *in primis* alla critica d'arte, che per questo deve saper essere autonomamente ricognitiva e non adagiarsi a divenire di volta in volta una semplice cassa di risonanza delle velleità degli autori. Ma per

---

[14] Ivi, 10-11.
[15] S. Bettini, *Abbozzo,* 4.

poter svolgere appieno il suo compito, la critica d'arte deve saper correre i rischi propri di ogni esplorazione, dove nulla è garantito in partenza: affidarsi invece all'autorevolezza preventiva di altri sarebbe come dire di aver scoperto un territorio nuovo non avendo intrapreso di fatto nessuna ricognizione. Ovviamente non tutte le esplorazioni conducono a risultati positivi, ma anche in questo caso (come ad esempio per la scienza) vale innanzi tutto la fedeltà al metodo, la quale già costituisce un valore in sé.

Humus Park: la natura come dimensione empatica

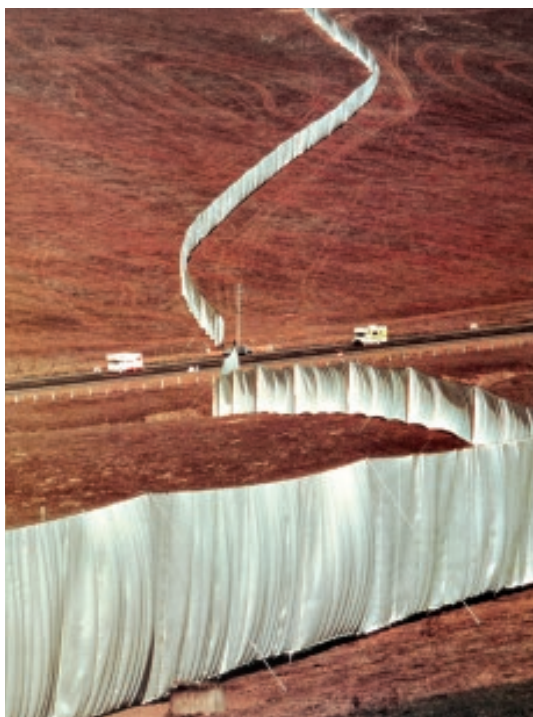
La rassegna *Humus Park*[16] è stata ideata da Gabriele Meneguzzi e Vincenzo Sponga per un'esigenza di ritorno all'autenticità di un rapporto primario con le proprie radici,[17] prima ancora che da una motivazione teorica. Del resto l'immediato successo dell'iniziativa e la positiva accoglienza nell'ambito di un vasto pubblico fin da subito hanno dimostrato che i due curatori avevano saputo intercettare un'esigenza diffusa che però, almeno nel nostro ambito territoriale, non aveva ancora trovato modo di esprimersi organicamente nel rapporto con un'arte sentita come vicina e partecipe. Anche nel nostro microcosmo locale si stanno diffondendo i *nonluoghi*, gli spazi artificiali tutti uguali, tutti omologati, caratteristici della globalizzazione

---

[16] Sul carattere della rassegna voluto dai due curatori si faccia riferimento innanzitutto al loro scritto posto a introduzione del catalogo della prima edizione: G. Meneguzzi, V. Sponga, *Natura, Uomo, Arte*, in *Humus Park. International land art meeting*, Pordenone 2008, 3-4. Sulle origini e gli sviluppi della rassegna considerata in un contesto più generale, si veda C. Zoppè, *L'evoluzione della Land Art. Il caso Humus Park*, Venezia, Università Ca' Foscari, tesi di laurea in Economia e Gestione delle Arti e delle Attività Culturali (EGArt), rel. N. Stringa, Anno Acc. 2013-2014; Ead., *Landartisti di ieri, landartisti di oggi*, in *Naturae*2, *2007-2017*, Pordenone 2017, 13-19.

[17] Rilke, sia pure con spirito tardoromantico, ha ben espresso la nostalgia delle radici nel rapporto con la natura: «quelli che non vogliono lasciare la natura perduta, si mettono sulle sue tracce, cercando, questa volta consapevolmente e con volontà determinata, di farsi di nuovo vicini ad essa come, senza che lo sapessero, le erano vicini nell'infanzia. Si può ben capire che questi ultimi sono gli artisti: poeti o pittori, compositori o architetti, uomini profondamente solitari che, rivolgendosi alla natura, preferiscono l'eterno all'effimero, ciò che è governato da leggi profonde a ciò che capita casualmente, uomini che, dal momento che possono convincere la natura a partecipare alla loro vita, riconoscono nel dovere di comprenderla il loro compito, così da poter trovare da qualche parte, nel suo ordine grandioso, una propria collocazione»: R.M. Rilke, *Worpswede. I post impressionisti tedeschi e la pittura di paesaggio* (Bielefeld-Leipzig 1903), trad. it., Milano 1998, 21-22.

ISBN: 97888 941770 7 7

4. Christo e Jeanne-Claude, *Valley Curtain*, 1970-1972. Colorado, Rifle.
(da J. Kastner, B. Wallis, *Land Art e Arte Ambientale*, Köln 2004).

5. Christo e Jeanne-Claude, *Running Fence*, 1972-1976. California, Contee di Sonoma e Marin.
(da J. Kastner, B. Wallis, *Land Art e Arte Ambientale*, Köln 2004).

in cui dominano l'anonimato travestito da libertà, una frenetica sommatoria di solitudini, la sospensione del tempo naturale e un superficiale, perenne presente.[18] Il paradigma delle pagine web inoltre sta sostituendo ogni altro modello nella percezione e nella progettazione della realtà. I giovani o giovanissimi che sono cresciuti in stretto rapporto con le tecnologie digitali, tanto da ritenerle 'naturali' oltre che indispensabili, di fatto stanno perdendo un rapporto diretto con la natura e ormai confondono naturale e artificiale: per di più la prorompente dimensione virtuale prefigura per molti quelle nuove magnifiche sorti e progressive a cui sarebbe stolto opporsi.

In tale contesto culturale l'arte può (anzi deve) dire la sua, favorendo qualche riflessione diretta o indiretta attraverso la percezione estetica. Così anche *Humus Park*, pur partendo da un approccio quasi ludico con l'ambiente naturale e le tracce della sua antropizzazione, più in generale non manca di sottolineare molto opportunamente che ora più che mai è necessario sporcarsi le mani (in senso materiale e metaforico) per poter costruire qualcosa di concreto, fondato, durevole e convincente. Il termine *arte* etimologicamente fa riferimento a forme creative realizzate con le mani utilizzando maestria, capacità e intelligenza; ma la stessa parola deriverebbe dalla radice ariana *ar-* che in sanscrito vuol dire *andare verso*. Ecco perché le opere di *Humus Park* ci possono dare qualche indicazione anche riguardo alla necessità di una progettualità collettiva, oltreché individuale, in sintonia con la natura e con quanto di naturale è in noi. *Andare verso* in questo caso può voler dire riavvicinarsi a qualcosa che si era allontanato da noi, ma che ci è quanto mai indispensabile.

Come avrà certamente notato chi ha seguito le varie edizioni di *Humus Park*, la *Land Art* può manifestare pure un aspetto ludico (o meglio, di mimesi del gioco) e tale sua caratteristica ha permesso il coinvolgimento di un pubblico non composto solo da adulti, ma anche da giovanissimi alunni delle scuole: fattore questo da non sottovalutare nella prospettiva di una concreta educazione ambientale, così spesso relegata nell'ambito dei buoni propositi. Per di più la peculiarità performativa di tale tipo di arte permette al pubblico di sentirsi davvero partecipe proprio perché può assistere alla realizzazione delle opere, al loro progressivo sviluppo in stretta relazione con un luogo ben determinato: è come se il palcoscenico privilegiato dell'arte non esistesse più e attori e pubblico si sentissero davvero vicini. Tuttavia, come accennato, *Humus Park* declina un particolare tipo di *Land*

---

[18] M. Augé, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità* (Paris 1992), trad. it., Milano 1993.

ISBN: 97888 941770 7 7

Art, ovvero quella naturalistica: gli artisti coinvolti devono servirsi per la realizzazione del loro lavoro solo di materiali naturali reperiti sul posto e alla fine consegnano la loro opera alla riappropriazione da parte dell'ecosistema proprio del sito. Tale scelta sottolinea evidentemente la necessità di un approccio culturale attento alla sostenibilità nello stesso momento in cui l'arte si confronta con la natura, non certo per prevaricarla quanto piuttosto per rimarcare lo stretto legame tra uomo e ambiente in un'epoca in cui i confini tra naturale e artificiale sempre più si confondono. Il carattere programmaticamente effimero di ogni opera realizzata nell'ambito della rassegna pone poi l'accento sulla temporalità,[19] altro aspetto culturale da sempre legato all'idea di natura: è quasi superfluo sottolineare come ai giorni nostri, in cui domina un dispotico e miope presente, il tempo naturale sia negato dal tempo artificiale e tutto sia considerato nei termini di una sequenza di istanti da cogliere al volo, meglio se senza troppa ponderazione. Dunque l'opportunità di soffermarsi a riflettere sulla temporalità lenta, ciclica e perenne della natura risulta essere anch'essa una significativa proposta di attenzione culturale, con auspicabili ricadute positive sulla concezione della qualità del vivere quotidiano.

Il rapporto con il territorio, con il contesto storico-naturale

Humus Park nella prima edizione (2008) aveva qualificato con le sue opere il Parco del Seminario di Pordenone (concesso in comodato d'uso al Comune) per poi spostarsi nel contesto del Castello di Torre e delle vicine risorgive (2010 e 2012); a partire dalla quarta edizione (2014), alla rassegna è stato affidato il compito di caratterizzare con interventi artistici anche il

---

[19] Il programmatico carattere effimero delle opere di Land Art Naturalistica trova un argine nella riproduzione fotografica delle stesse, che fissa sia le diverse fasi del processo di realizzazione, sia la loro forma finale, precedente l'inizio del loro lento degrado. In tal senso importante nell'ambito di *Humus Park* è stata l'attività documentale/interpretativa dei giovani fotografi dell'Accademia di Belle Arti di Venezia coordinati per cinque edizioni della rassegna dal prof. Guido Cecere: cfr. anche G. Cecere, *Land Art e fotografia*, in *Humus Park. The Mind Opener. 6th International Land Art Meeting*, Pordenone 2019, 10-11. In un contesto più generale è ben noto il fatto che nell'arte contemporanea la fotografia di un'opera abbia poi preso il posto dell'opera stessa (da Duchamp in poi) per originaria intenzione, o per beneplacito, degli stessi artisti: in particolare molte opere di *Land Art*, realizzate in luoghi difficilmente accessibili o pensate come estremamente effimere, sono state create proprio per essere fotografate o filmate.

sito palafitticolo e naturalistico del Palù della Livenza, nei Comuni di Caneva e Polcenigo, e ciò ha rappresentato per l'iniziativa un'ulteriore prova di tenuta e pure un'importante opportunità di crescita. Gli ambiti del Castello di Torre e del Palù della Livenza hanno in comune una connotazione archeologica: nel primo, oltre ai resti di una villa romana, trova sede il Museo Archeologico del Friuli Occidentale, ove si conservano numerosi reperti di epoca preistorica rinvenuti proprio nell'area del Palù, da qualche anno inserita tra i siti palafitticoli delle Alpi tutelati dall'Unesco. Infine per l'edizione del 2016 e quella del 2018 *Humus Park*, pur continuando a intervenire nelle aree verdi del Castello di Torre e del Palù, ha recuperato pure l'operatività nel Parco del Seminario, luogo lambito dalle acque del fiume Noncello a cui la storia di Pordenone è fortemente collegata. Tutti i siti hanno in comune un'ulteriore importante caratterizzazione, quella costituita dalla presenza di risorgive, e proprio il riferimento all'acqua, e alla sua spontanea scaturigine di forte connotazione simbolica oltre che naturalistica, ha costituito un'altra significativa peculiarità unificante tra gli ambiti territoriali coinvolti, peculiarità che si è spontaneamente congiunta con quella archeologica (gli insediamenti preistorici, protostorici e antichi sono sempre stati fondati in stretta relazione con l'acqua). Per il futuro sarebbe opportuno rafforzare e sottolineare ancora di più tale relazione delineando di

ISBN: 97888 941770 7 7

6. Richard Long, *Circle in Africa*, 1978. Malawi, Massiccio del Mulanje
(da J. Kastner, B. Wallis, *Land Art e Arte Ambientale*, Köln 2004).

7. Walter De Maria, *The Lightning Field*, 1978. New Mexico. (da J. Kastner, B. Wallis, *Land Art e Arte Ambientale*, Köln 2004).

conseguenza alcuni percorsi di riscoperta della fitta rete di rogge, ruscelli e fiumi che costituiscono un carattere naturalistico, antropologico e storico (e in passato anche economico) di primaria importanza per il nostro territorio e che però è stato progressivamente cancellato dalla memoria collettiva.[20]

Il rapporto tra arte e territorio costituisce una problematica certamente non nuova, ma di fatto non è spesso coltivato. Sono state le avanguardie e le neoavanguardie del secolo scorso a porre al centro la questione in termini eclatanti, a seconda dei casi propositivi o provocatori, ma in realtà da molti secoli, se non anche dalle origini, l'arte ha avuto stretti rapporti con il contesto e non ha avuto certo la volontà di musealizzarsi: pensiamo ad esempio a un ciclo di affreschi in una chiesetta campestre e avremo subito ben chiara l'idea che quelle immagini si rivolgevano a una comunità che aveva uno stretto rapporto sacrale con quel certo spazio, con quel certo luogo, con quel determinato territorio; rapporto che proprio grazie all'arte (o anche grazie all'arte) assumeva una connotazione ben più

[20] «Il paesaggio contiene la storia, ha dentro di sé, nelle sue forme, questa dimensione temporale: quasi una quarta dimensione, indispensabile per leggere, interpretare e vivere i paesaggi attuali»: E. Turri, *Antropologia del paesaggio*, Venezia 2008, 100.

ISBN: 97888 941770 7 7

vasta, se non anche universale, la quale pur affondando le radici in quell'ambito particolare lo trascendeva con un respiro più ampio: come dire che il concetto di locale/globale non è poi così nuovo nella sua essenza primaria, semmai è stato stravolto in tempi recenti da un diluvio universale di stimoli comunicativi ed economici. Così l'ansia di musealizzazione da parte degli artisti, quando non è stata determinata da evidenti ritorni mercantili, è stata generata o indotta, paradossalmente ma non troppo, proprio dalla perdita di ruolo dell'arte nel suo rapporto con la società, con i luoghi del vivere collettivo e non da ultimo con la dimensione territoriale.

Tuttavia l'individuo, nonostante quello che taluni pensano, non può vivere senza radici, in continuo confronto con l'indefinito, con l'eccesso confuso di stimoli, con l'indeterminatezza di valori minimi di riferimento: favorire tale concezione vuol dire aprire per contrasto la strada al riflusso di soluzioni semplicistiche, all'affermazione di modalità esclusivamente emotive ed effimere piuttosto che riflessive. L'aprirsi dell'arte al territorio è dunque da considerare, almeno per certi aspetti, un ritorno a casa, un ritorno alle origini e corrisponde anche alla ricerca di rinnovate radici che la facciano uscire dai controproducenti ambiti dello specialismo fine a sé stesso. Naturalmente, pure in questo campo, i buoni propositi non bastano e i risultati positivi si possono ottenere solo attraverso pratiche accorte, ben calibrate e non spontaneistiche: infatti l'arte deve rimanere una pratica seria (cioè conoscitiva, per via sensibile e intuitiva) anche quando pare essere solo un'attività ludica.

Humus Park ha un ruolo significativo perché mette alla prova gli artisti in una relazione non scontata con l'ambiente, con il territorio e con il paesaggio. Così, se il rapporto con il territorio e con il paesaggio fa riscoprire agli stessi artisti e al pubblico della rassegna valenze culturali stratificate (e sia nel caso del Palù della Livenza che nel caso dell'ambito del Castello di Torre valenze specialmente archeologiche), nel rapporto con la dimensione naturale l'approccio dei primi è senz'altro ancora più articolato: alcuni artisti tendono a sottolineare l'armonia che l'uomo percepisce in un rapporto empatico con l'ambiente, altri ne evidenziano le leggi evolutive interne, altri ancora scelgono di rimarcare il legame del luogo con la storia, oppure rimarcano l'intervento umano in una sorta di impegnativa *mimesis* naturalistica o, al contrario, di affermazione dell'individualità del sentire e dell'agire quasi in competizione con le componenti ambientali.

E tutto ciò si inquadra però in una più generale esigenza collettiva e culturale in senso lato. Aspiriamo a lasciare un segno, a inscrivere le nostre osservazioni e i nostri gesti nel paesaggio, nel tentativo di interpretare e superare lo spazio in cui viviamo.

> Se la nostra cultura è la manifestazione di questo impulso, allora il suo costante interesse per la terra testimonia le possibilità e al contempo i limiti della nostra condizione terrena. Il paesaggio, oggetto di osservazione per la scienza e per l'arte, funge da specchio e da lente: in esso vediamo lo spazio che occupiamo e noi stessi nell'atto di occuparlo. Da sempre cerchiamo di stabilire un rapporto con il paesaggio. Gli uomini hanno creato forme per rendere omaggio alla terra e per sfidarla, hanno realizzato oggetti da collocare nel suo panorama sconfinato e hanno ricreato le sue forme isolandole dal loro contesto. Le multiformi immagini che l'uomo ha inventato hanno documentato, idealizzato e denigrato il fascino talvolta dolce, talvolta violento e sempre inconsapevole dell'ambiente naturale.[21]

Tuttavia sarebbe quanto mai opportuno fare chiarezza pure riguardo ai termini di 'paesaggio' e di 'ambiente': «il paesaggio ha sempre a che fare con la *percezione* di un soggetto, non può costituirsi che nella relazione tra un soggetto che percepisce, sente ed immagina e un oggetto; l'ambiente è un concetto fisico-biologico».[22] Così la natura non diventa paesaggio se non viene *letta* attraverso presupposti culturali più ampi di quelli delle scienze naturali, i quali invece permettono di definire un ambiente.[23] Del resto tra gli anni Sessanta e Novanta del secolo scorso il termine 'ambiente' aveva preso il sopravvento su quello di 'paesaggio', considerato inadeguato proprio perché non abbastanza in linea con la nascente sensibilità ecologica. Solo in anni più recenti, in Italia, vi è stata una riscoperta della dimensione più ampia del paesaggio (sin veda ad esempio il *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio* varato nel 2004), eppure, com'è noto, la nostra *Costituzione Repubblicana* nell'articolo 9 («La Repubblica tutela il paesaggio e il patrimonio storico-artistico della nazione») aveva già sottolineato con esemplare sintesi «il legame organico, indissolubile, che il nostro patrimonio storico-artistico intrattiene con il nostro paesaggio, non solo ponendo entrambi sullo stesso piano ai fini della tutela ma ratificando l'appartenenza di entrambi ad un unico patrimonio culturale».[24] Inoltre molto importante, anche perché libera il campo da tanti equivoci banalmente spiritualisti o scientisti, è senz'altro la *Convenzione europea del paesaggio*, siglata a Firenze nel 2000.

---

[21] J. Kastner, *Prefazione*, in J. Kastner, B. Wallis, *Land Art*, 11.
[22] P. D'angelo, *Filosofia del paesaggio*, Macerata 2014, 28.
[23] Ivi, 25.
[24] Ivi, 31.

8. Nils-Udo, *Robinia Leaf Swing*, 1992 (fotografia).
(da E. Montibeller, L. Tomaselli, *Arte Sella. The Contemporary Mountain*, Milano 2009).

9. Bob Verschueren, *Rami di abete rosso*, 2000, Val di Sella (Trento).
(da E. Montibeller, L. Tomaselli, *Arte Sella. The Contemporary Mountain*, Milano 2009).

10. Giuliano Mauri, *Cattedrale Vegetale*, 2001, Val di Sella (Trento).
(da E. Montibeller, L. Tomaselli, *Arte Sella. The Contemporary Mountain*, Milano 2009).

ISBN: 97888 941770 7 7

> La CEP infatti non solo considera giustamente il paesaggio come un fenomeno né puramente oggettivo (come ambiente), né puramente soggettivo (il famigerato paesaggio come stato d'animo), ma piuttosto costituentesi nell'interazione tra i due versanti; non solo sottolinea nel paesaggio la compresenza di elementi naturali e storici, culturali e fisico-biologici; ma, soprattutto, vede nel paesaggio una risorsa identitaria, ovvero uno dei fattori che concorrono a costruire l'identità di una comunità. L'art. 5 della CEP, ad esempio, impegna ogni parte contraente a riconoscere giuridicamente il paesaggio quale componente essenziale dell'ambiente di vita delle popolazioni, espressione della diversità del loro patrimonio comune culturale e naturale, e *fondamento della loro identità*".[25]

Il paesaggio molto spesso è un bene culturale sommativo, dentro di esso o in rapporto con esso, inteso nella sua storicità, stanno tutti gli altri beni artistici (dalla struttura urbana alla pala d'altare o all'affresco pensati per quel determinato luogo) e per di più il paesaggio stesso è percepibile come «un riassunto di tutte le nostre esperienze sensibili».[26] Ben pochi altri fattori culturali potrebbero essere definiti così essenziali per l'identità di un individuo e di una collettività: «Ogni uomo, in quanto partecipe di una cultura, fa le proprie esperienze di paesaggio e quindi scopre e stabilisce relazioni con un *suo* paesaggio».[27] Eppure proprio questa dimensione determinante per ogni individuo che voglia essere veramente tale è stata oggetto, negli ultimi decenni, di una generalizzata devastazione, tanto che talvolta, ai giorni nostri, la difesa del paesaggio pare configurarsi come una sorta di nostalgia o, peggio, di alibi.[28]

Ora però *Humus Park* può essere considerata a buon diritto un'iniziativa che promuove davvero una maggiore consapevolezza sia dell'ambiente che del paesaggio per mezzo di una forma d'arte che riattivi una sensibilità nei confronti degli ambiti naturali, prossimi o meno alla città[29] (il grado di

---

[25] P. D'Angelo, *Filosofia del paesaggio*, 51-52.

[26] E. Turri, *Antropologia del paesaggio*, Venezia 2008, 90. Fondamentale in tal senso, specie per chi abita l'ormai devastato Nord Est italiano e però ne ha memoria, il volume di A. Zanzotto, *Luoghi e paesaggi*, Milano 2013, specie alle pagine 29-38 dove egli scrive del paesaggio come eros della terra.

[27] E. Turri, *Antropologia*, 90.

[28] Sul paesaggio come bene comune si veda, tra i tanti e importanti scritti dello stesso autore, S. Settis, *Paesaggio Costituzione cemento. Le battaglie per l'ambiente contro il degrado civile*, Torino 2012.

[29] A tal riguardo si veda anche R. Caldura, *Il ruolo dell'arte nella trasformazione urbana e un nuovo senso della natura*, in *Humus Park. International Land Art Meeting*, Pordenone 2008, 5-7.

progresso civile si misura anche in rapporto agli spazi verdi disponibili nel contesto urbano), e allo stesso modo favorisca una migliore conoscenza della storia che si è sovrapposta o ha lasciato le sue tracce più positive proprio nel paesaggio; e in tal senso la partecipazione alla rassegna di studenti delle scuole superiori e delle accademie costituisce un importante valore aggiunto in campo educativo.

L'arte contemporanea ha delle potenzialità che talora vengono sottovalutate: tra queste quella di far vedere, di rivelare, di far percepire con occhi nuovi ciò che altrimenti non avrebbe un'adeguata evidenza. Ecco dunque che tra le opere realizzate per *Humus Park* talvolta compaiono grandi occhi aperti sul paesaggio e inattese scale vegetali, ad invitarci a guardare più in alto e meglio, o nidi e rifugi accoglienti, come grembi ancestrali in cui ritrovarsi, o ancora tracce, segni, simulacri, per dire della nostra empatia con l'ambiente ma altresì dell'esigenza insopprimibile dell'uomo di marcare la propria esistenza con un fare sia pure effimero: da qui spesso, la voglia ulteriore di riscoprirsi per certi versi ancora primitivi e quindi alzare palizzate a difesa di invisibili minacce, costruire nuove palafitte, erigere nuovi castellieri, abbozzare sul terreno cerchi magici e propiziatori, e poi magari gettare ponti e tracciare improbabili strade nel folto della vegetazione, per esplorare più in là, ancora più lontano. Ma spesso a vincere su tutto, alla fine, è lo spirito del luogo: riconoscerlo vuol dire essere, per un attimo almeno, davvero in sintonia con la natura e con la storia. Per creare arte in un ambito paesaggistico sarà dunque necessario fare emergere il *genius loci* anche agli occhi di chi percorre quei prati e quei sentieri lambiti dai rivi di risorgiva: egli allora saprà vedere con nuova intensità un abbraccio virente, un fluire sapiente di rami e di fronde, un gorgoglìo di acque tra i segni effimeri eppure simpatetici dell'uomo.

<angelo.bertani4@gmail.com>

ISBN: 97888 941770 7 7

Riassunto

Nel 2008 Gabriele Meneguzzi e Vincenzo Sponga hanno ideato e dato avvio a *Humus Park*, la rassegna di *Land Art* naturalistica che con le opere di artisti internazionali dapprima ha connotato un parco urbano di Pordenone e poi, nelle edizioni successive a cadenza biennale, anche l'ambito del Castello di Torre e quello di Palù della Livenza, nei Comuni di Caneva e di Polcenigo. La *Land Art* nella sua declinazione naturalistica prescrive l'uso esclusivo di materiali tratti dall'ambiente naturale e programmaticamente prevede il decadimento delle opere per l'azione degli agenti atmosferici. Tuttavia essa implica anche un confronto dialettico con ciò che comunemente viene definito 'naturale' e ciò che invece viene definito 'artificiale', oltre che con la nozione stessa di paesaggio.

Abstract

In 2008, Gabriele Meneguzzi and Vincenzo Sponga launched Humus Park*, a land art event where the works of international artists populated a city park in the town of Pordenone. Subsequent editions of* Humus Park*, held every two years, took place by the castle in Torre and at the Palù di Livenza in the municipalities of Caneva and Polcenigo. Only natural materials found on-site can be used to create land art in natural settings. Programmatically, land art entails the deterioration of the artwork from exposure to the elements. It additionally provides food for thought by challenging common definitions of what is 'natural' and 'man-made', and by questioning the very notion of landscape.*

ISBN: 97888 941770 7 7

Humus Park a Pordenone

*Gabriele Meneguzzi, Vincenzo Sponga**

Premessa

> Il territorio pordenonese, un crocevia tra Veneto e Friuli, da un punto di vista geografico si presenta allo sguardo come una pianura dolcemente abbracciata dalle Prealpi Giulie e segnata da numerosi corsi d'acqua. Quasi lentamente cullata dal susseguirsi regolare di piccoli centri urbani di stampo rurale e campi coltivati a diverse semine, termina ancor più pacatamente nelle aspre *Grave* e nei *Magredi* friulani, fatti di sassi e *crode*, lasciando l'idea di un luogo ancora lontano da parole come *high-tech* e *globalizzazione*.
> L'acqua che scorre nel territorio è stata inizialmente *input* economico dell'economia cittadina: dalla fiorente attività mercantile che sfruttava i fiumi per raggiungere i mercati di Venezia, si è passati all'industrializzazione di fine Ottocento, forte di cotonifici (le valse il nome di *Piccola Manchester*), ceramiche e cartiere.
> L'altra trasformazione economica epocale degli anni Sessanta-Settanta ha permesso il definitivo sviluppo cittadino e la proiezione di Pordenone verso lo scenario internazionale, grazie al consolidamento di grandi stabilimenti familiari (in origine *solo* delle officine artigiane) come la Zanussi (elettrodomestici), la Savio (macchinari tessili), la Galvani e la Locatelli (ceramiche). Lo sviluppo economico consentì a Pordenone di diventare capoluogo di provincia friulana nel 1968 conservando però una mentalità *metalmezzadra* che le ha permesso di svilupparsi, mantenendo i piedi ben fermi sulla nuda terra.

Così Chiara Zoppè nella sua tesi *L'evoluzione della Land Art. Il caso Humus Park*[1] spiega la trasformazione economica del Pordenonese nella

---

* Progettisti, direttori e curatori delle edizioni.

[1] C. Zoppè, *L'evoluzione della Land Art. Il caso Humus Park*, Venezia, Università Ca' Foscari, tesi di laurea in Economia e Gestione delle Arti e delle Attività Culturali (EGArt), rel. N. Stringa, Anno Acc. 2013-2014.

ISBN: 97888 941770 7 7

seconda metà del XX secolo, dove il termine 'metalmezzadri' sta ad indicare gli *ex* agricoltori, ora divenuti operai che pur possedendo ancora terra coltivata e animali da allevamento, venivano comunque assorbiti dalle industrie nascenti, per cui dopo le ore in fabbrica coltivavano la terra – che ha sempre fornito anche psicologicamente una sicurezza – perché la terra produce cibo e il cibo è vita. In quella terra i bambini giocavano con i gambi del mais trasformati in cavallo dalle abili mani del nonno o con i sassi, scoprendone le forme sconosciute e curiose per associarle a quelle conosciute. E giocavano soprattutto con gli animali a pari rango, conoscendoli e rispettandoli. È singolare perciò che nel 2014 Pordenone, cresciuta negli anni con questa mentalità 'metalmezzadra', sia risultata tra le realtà più vivaci d'Italia in termini di eventi culturali e di valore aggiunto alla preesistente realtà di duro lavoro, di produttività e di un certo consolidamento finanziario individuale che lasciava poco tempo e pochi spazi per lo svago e la cultura. Sembra quasi che la compressione di anni dovuta al lavoro produttivo, con l'unico intento di voler migliorare la situazione economica, sia poi sfociata in una sorta di 'fame del bello', fame di cultura e di arte; dato questo che emerge dal rapporto *Io sono cultura - l'Italia della qualità e della bellezza sfida la crisi* prodotto dalla Fondazione Symbola e Unioncamere che ha condotto questo studio nel giugno 2014.[2]

In realtà i 'metalmezzadri', percependo l'evoluzione dei tempi e non sentendosi pronti culturalmente ai cambiamenti in atto, hanno cercato di far studiare i figli, creando così un primo substrato (*humus*) di cultura e con essa anche la necessità, quasi l'esigenza, di maggiore qualità di vita, di bellezza, di arte. Da qui una sorta di movimento artistico-culturale che ha coinvolto vari campi, mettendo in luce nel tempo una nuova creatività della gente pordenonese: dopo la creatività metalmeccanica e tecnologica, ecco la creatività delle manifestazioni artistiche. Hanno così visto la luce numerosi eventi culturali di rilevanza internazionale a cadenza annuale, come *Le giornate del Cinema Muto*, *Dedica*, *Pordenonelegge* – solo per citarne alcuni – e *Humus Park*, che si propone come una biennale e che, grazie al *format* innovativo e alla peculiarità del tema, si è imposto come uno dei più grandi e seguiti eventi di *Land Art* internazionali tenuti in Italia.

---

[2] Vedi <www.symbola.net/html/press/pressrelease/iosonocultura2014>.

ISBN: 97888 941770 7 7

Gli esordi

Nel 2006 gli autori dello scritto, già affermati artisti di *Land Art*, inaugurano una mostra personale nell'*ex* convento di San Francesco in Piazza della Motta a Pordenone. Il titolo della mostra è lo stesso del loro primo volume che presentano nell'occasione: *Naturae*,[3] una rassegna delle loro opere e del percorso artistico nella *Land Art*. La mostra è autoreferenziale: presenta una serie di opere prodotte con il solo utilizzo di materiali naturali, installazioni sì naturalistiche, ma *indoor*, con l'intento di far conoscere a Pordenone la *Land Art*, sconosciuta ai più. Installazioni '*indoor*' quindi – ovvero 'dentro' – e non vere opere di *Land Art* come la vera *Land Art* richiederebbe, perché nel panorama artistico-culturale pordenonese, e forse anche italiano, sarebbe stato allora piuttosto difficoltoso portare visitatori fuori città, all'aria aperta, con la promessa di un percorso artistico. Tutti si sarebbero aspettati opere realizzate in laboratorio e poi trasportate *in loco*.

Da qui l'idea di 'addolcire' l'impatto, l'approccio a questo tipo di arte rientrando per un attimo in uno spazio chiuso, in una galleria. Esattamente il processo inverso che fecero gli artisti americani negli anni '60, quando per l'appunto uscirono dalle gallerie per presentare in mezzo alla Natura opere create direttamente *in loco* utilizzando materiale naturale recuperato sul posto: un rivoluzionario modo di fare arte. Tutto prende nuova dimensione, nuovo spirito, ma soprattutto le opere non sono trasportabili perché nate lì ed integrate in quel luogo e – fatto ancora più incredibile – limitate temporalmente, perché la Natura si riprenderà tutto attraverso il deterioramento dei materiali e la nuova trasformazione in *humus*. Non opere scultoree e pittoriche destinate all'immortalità dunque, ma opere effimere, che creano forti emozioni proprio grazie all'impossibilità di possederle, di condividerne il possesso con amici ed estimatori. Cosa rimane quindi di un'opera di *Land Art*? Nulla di materico, ovviamente, ma l'impatto forte ed emozionale dato dalle nuove possibilità creative attinenti a nuovi materiali e nuove tecniche, quali il costruzionismo, l'intreccio, lo scavo, la sospensione, e dall'attuabilità di trasformazione di materiali ritenuti oramai inutili.

Spesso viene usata impropriamente la parola 'riciclare', ma è bene chiarire il concetto di riciclo e di trasformazione. In Natura nulla si 'ricicla' come noi crediamo e pensiamo; in Natura i materiali non si buttano via

---

[3] *Naturae*, Pordenone 2006; G. Meneguzzi, V. Sponga, *Humus Park,* Cataloghi I-VI, Pordenone 2008/2018.

perché inutili, ma si ‘trasformano’ in nuove possibilità di utilizzo. Gli animali adoperano radici secche o alberi caduti per trasformarli in nuovi rifugi, tane, case, che useranno per il solo tempo necessario, mai per sempre! Loro quindi non riciclano, ma usano materiali creati e prodotti da madre Natura per uno scopo specifico. Quando quello scopo termina, quegli stessi materiali sono visti come nuove possibilità, utilizzati per nuovi scopi, nuove necessità, perché anche se la funzione primaria ha terminato il suo tempo, gli animali colgono immediatamente nuove possibilità e ‘trasformano’ e cambiano la destinazione d’uso: ecco che i bastoncini e i rami secchi dei cedri o degli abeti diventano nidi di aquile, come il muschio che può diventare un soffice nido per un passero. Un pertugio, formatosi dalla caduta di un albero o da un movimento del terreno, viene visto da una lepre o da una volpe come una possibile tana e trasformato *ad hoc* per creare un luogo dove riprodursi e allevare la prole. Tutto ciò avrà a sua volta una fine e verrà ritrasformato dalla Natura in concime naturale, indispensabile per la rinascita di un sottobosco piuttosto che di un prato…: ancora *humus*. L’approccio corretto con la *Land Art* è perciò il seguente: non riciclo, non prendo un materiale per un mio fine specifico inchiodandolo o incollandolo, ma vedo quel materiale con gli occhi di un animale che lo valuta per come è ora e lo interpreta per quello che gli può dare ora, per un suo uso non comunque definitivo: ecco la differenza fra ‘trasformare’ e ‘modificare’. L’Uomo invece modifica la Natura ed i suoi elementi sconvolgendoli e cercandone una durabilità permanente, una sicurezza, alla fine un possesso.

Ciò premesso, che cosa rimarrà di un’opera di *Land Art*? Entra qui in gioco la fotografia, che documenta e fissa nelle immagini le opere, i capolavori prodotti dagli artisti, dai *land*-artisti. Indissolubile binomio, matrimonio artistico: *Land Art* - Fotografia. Nessun possesso e nessuna durabilità, ma la scoperta di come un *land*-artista sappia leggere nei materiali nuove strade di utilizzo creativo, di costruzionismo, di trasformazione: concetti decisamente nuovi e rivoluzionari già negli anni Sessanta, quando nasce questa nuova ‘Arte di confine’; di confine perché ultima nata, ultimo confine conquistato. Arte fruibile soltanto *in loco*, soltanto lì dove l’idea è arrivata all’artista, suggerita proprio dal luogo e dai materiali ivi contenuti: il *panta rei* di Eraclito, ovvero l’impossibilità di rifare la stessa esperienza nello stesso luogo a causa delle trasformazioni naturali le si addice perfettamente. Ma cos’è un confine per l’Arte? È un provvisorio limite che cade alla prima evoluzione di una nuova idea che apporti nuove variazioni, scoperte o tecniche. Quindi i confini dell’Arte altro non sono che limitazioni temporali dell’Uomo. Così la *Land Art* permette di ritornare sullo stesso luogo e creare altre opere di *Land Art*, sempre lì, ma sempre diverse

ISBN: 97888 941770 7 7

per forma e materiali: una sfida quindi dell'Uomo all'Uomo che aspira a superare i suoi stessi limiti, i suoi provvisori e precari confini. Di tutto questo si parlò all'inaugurazione della suddetta mostra *indoor* pordenonese assieme al Sindaco di allora, Sergio Bolzonello.

Va precisato che in precedenza gli autori avevano già organizzato a Pordenone un primo *meeting* internazionale di *Land Art* nel 2002, con la partecipazione delle Scuole d'Arte, dell'Accademia di Venezia e con la collaborazione di giovani portatori di *handicap*. La manifestazione si chiamava *Ciamps*, 'campi' in lingua friulana, e si era svolta nel parco di Villa Carinzia con il patrocinio e il sostegno finanziario della Provincia di Pordenone. Nonostante l'iniziativa avesse suscitato molto interesse e curiosità, non ebbe seguito, perché i tempi non erano maturi per un tale tipo di Arte, ancora troppo nuova e strana; di certo incuriosì alcuni personaggi che, ricordando l'evento, coinvolsero i due organizzatori in alcune *performances* che, anche se più decorativo-floreali che *land*-artistiche, servirono a mantenere l'interesse per la *Land Art*, soprattutto grazie al solo utilizzo di materiali naturali e alle tecniche d'avanguardia seguite. Fu comunque la mostra del 2006 a segnare il definitivo passo verso la vera *Land Art* a Pordenone, sia per i due artisti che l'organizzarono, sia per l'Amministrazione Comunale che l'appoggiò, ma specialmente per i Pordenonesi che gremirono gli spazi espositivi in Piazza della Motta, nel cuore della città. Questo successo stupì positivamente l'allora Sindaco, che da subito formulò l'ipotesi di una manifestazione da realizzarsi per l'inaugurazione del Parco del Seminario concesso dalla Diocesi di Concordia-Pordenone in comodato d'uso al Comune. L'idea era quella di organizzare un grande evento che suscitasse la curiosità dei cittadini pordenonesi verso questo nuovo spazio che veniva reso fruibile da tutti con un progetto di libero accesso per passeggiate e sport, con un'area per la così detta "sgambatura cani" ovvero uno spazio dove i cani potessero essere lasciati liberi di correre e giocare senza creare problemi ai visitatori. Gli autori furono incaricati di preparare un progetto innovativo legato alla *Land Art* da realizzarsi su tutta l'area del parco chiuso fra due rami del fiume Noncello, destinate in precedenza all'agricoltura, che stupisse i futuri fruitori mostrando il Parco del Seminario in tutta la sua bellezza. Il progetto presentato fu approvato *in toto*, dando vita a *Humus Park*.

2008 - I edizione

Humus Park è nato ufficialmente nel 2008. *Humus* è un termine latino che significa ‘terreno, suolo, terra’, ma indica anche un complesso di sostanze organiche presenti nel suolo, di importanza fondamentale per nutrire i vegetali, derivante dalla decomposizione dei residui degli stessi vegetali e animali non disgiunti dalla sintesi di nuove molecole organiche per opera di vari organismi. Al tempo stesso, nel suo senso figurato, *humus* indica un sostrato di fattori sociali, spirituali, culturali che promuovono il sorgere di situazioni, fatti, manifestazioni e simili, allude a un sostrato promotore e produttivo di fermenti per la vita culturale del territorio stesso, spinta evolutiva per nuove forme di vitalità artistica, terreno fertile. *Park* è un termine della lingua inglese, ma anche tedesca e francese, che nell’uso specifico nel titolo della rassegna vuole fare riferimento al suo carattere aperto, al suo proporsi fin dalla prima edizione come una manifestazione senza termini precostituiti, senza confini e con una vocazione internazionale.

La prima edizione di *Humus Park* fu organizzata nella settimana dal 12 al 18 maggio 2008 nel Parco del Seminario Vescovile di Pordenone. L’Amministrazione Comunale ci diede l’incarico di proporre un *format* artistico che creasse nuovo interesse e nuova fruibilità per il parco. Con alle spalle l’esperienza all’estero nel campo della *Land Art* Naturalistica, si decise di invitare artisti internazionali autorevoli e riconosciuti che potessero dare alla rassegna una garanzia di qualità oltre che una vasta risonanza. La formula era semplice e chiara: due artisti per ogni *team* per un totale di quindici *team* e quindi trenta artisti. Indispensabile per tutti i partecipanti, un *curriculum* autorevole che documentasse le loro esperienze precedenti nel campo della *Land Art*. Il Comune di Pordenone, tramite l’Ufficio Cultura, si faceva carico della logistica e delle spese relative al progetto, coadiuvato da alcuni *sponsor* privati, ai direttori l’incarico dei contatti con gli artisti e l’organizzazione dell’evento (viaggi, hotel, pranzi, attrezzature, trasporti e quant’altro); inoltre ci si impegnava a produrre un’opera di *Land Art* e quindi a risultare come l’unica coppia di artisti italiani. Tutti i partecipanti erano completamente all’oscuro sia di cosa avrebbero potuto concretamente produrre, sia di dove avrebbero lavorato: la formula di *Humus Park* infatti non prevede la produzione di alcun progetto, né tanto meno il preventivo invio agli artisti di una documentazione sui siti dove sarebbero nate le opere, né l’indicazione di una traccia o di tema da seguire.

L’obiettivo primario era quello di creare un’opera sotto l’influenza

ISBN: 97888 941770 7 7

1. 2008 - Gabriele Meneguzzi, Vincenzo Sponga (Italia). Pordenone, Parco del Seminario.

2. 2008 - Marina Kim, Roman Zarubin (Russia). Pordenone, Parco del Seminario.

dell'emozione scaturita dal primo contatto con l'ambiente, con la scoperta della tipologia naturalistica del luogo; prescrittiva era la possibilità di lavorare esclusivamente con i materiali spontanei recuperati sul posto, e questo secondo i principi della *Land Art* naturalistica. La rassegna ebbe dunque fin dall'inizio a proprio fondamento tali caratteristiche e le mantenne nelle edizioni seguenti. Infatti, secondo il regolamento gli artisti partecipanti devono utilizzare i materiali naturali recuperabili all'interno del sito, ed elaborarli con l'esclusione di qualsiasi apporto tecnico non naturale; ciò significa che non si possono utilizzare chiodi, viti, bulloni, plastica di nessun genere, non colle sintetiche e nemmeno colori sintetici; nessun tipo di cemento o altro materiale d'uso che non si dissolva o rientri in Natura in tempi brevi; eventuali colle o colori vanno costruiti al momento usando esclusivamente componenti naturali. Unico materiale artificiale ammesso è il filo di ferro sottilissimo (0,5 mm), perché il ferro è comunque un materiale contenuto nella terra, è biodegradabile ed è riassimilabile dalla Natura in pochi mesi. Un altro punto importante stabilisce che ogni singolo artista debba lavorare in coppia con un altro artista, non un aiutante-assistente, ma un artista di pari livello. S'intende così mettere in sintonia e a confronto due personalità che lavorino fondendo assieme creatività, manualità, inventiva, esperienza. Si evince che il *land*-artista deve conoscere bene la Natura ed avere alte capacità tecniche, oltre che una fervida fantasia creativa. Ma *Land Art* non significa una totale mimesi con la Natura, un annullamento artistico: al contrario l'atto creativo viene valorizzato, evidenziato, grazie alla volontà dell'artista di relazionarsi con il territorio, di creare un'opera che inviti a mettersi in contatto con l'ambiente, pur conservando chiaro ed evidente il segno creativo dell'uomo. Poi c'è la fotografia. Questa è un'altra Arte che fa coppia indissolubile con la *Land Art*: ogni fotografo, dilettante o professionista, trova nelle opere nuovi stimoli, e permette ai lavori di *Land Art* naturalistica, assolutamente effimeri, di sopravvivere nella memoria dei fruitori. Nell'ambito di *Humus Park*, a partire dalla prima edizione, il pubblico ha avuto libero accesso alle opere fin dall'inizio dei lavori, potendo interagire direttamente con gli artisti attraverso domande o anche il semplice scambio di idee, sentendosi subito partecipe e integrato: una delle caratteristiche più apprezzate dagli utenti del parco. L'iniziativa ebbe un successo tale che si decise di programmare una seconda edizione, con l'ipotesi di una cadenza biennale dell'evento.

ISBN: 97888 941770 7 7

3. 2010 - Vincenzo Sponga, Gabriele Meneguzzi (Italia). Pordenone, Parco del Castello di Torre.

2010 - II Edizione

Humus Park nel 2010 diventa itinerante. Si sposta dal Parco del Seminario nel Parco del Castello di Torre e nell'adiacente Parco di risorgive della "Villa Romana" confrontandosi con un quadro naturale molto diverso dal precedente e rappresentando una nuova sfida creativa. *Humus Park* comincia a crescere e ad evolversi, sempre però secondo gli obiettivi originari: far conoscere la *Land Art* naturalistica agli artisti italiani, ma soprattutto raggiungere le scuole e dare la possibilità ai giovani di sperimentare quest'arte. Si decise così di dare spazio agli artisti italiani e inoltre di coinvolgere attivamente proprio le scuole. Ai quattordici artisti stranieri si affiancano dunque quattordici artisti regionali e tre gruppi di tre studenti ciascuno del Liceo Artistico Statale "Galvani" di Cordenons che accettano con entusiasmo la sfida. Va detto che gli studenti sin dall'inizio sono invitati in qualità di artisti e quindi responsabili in totale autonomia per il progetto di lavoro e per l'esecuzione dell'opera; non ci sono professori che li guidino,

4. 2010 - Henry De Fauw, Monica Martinez (Usa). Pordenone, Parco del Castello di Torre.

5. 2010 - Giorgio Chiarello, Marco Pasian (Italia). Pordenone, Parco del Castello di Torre.

ISBN: 97888 941770 7 7

6. 2012 - Jöern Hansen, Simone Pivetta (Danimarca-Italia); opera in bambù.
Marie Boson, Andrea Schuman (Svizzera-Ungheria); opera in legno pelato. Pordenone, Parco del Castello di Torre.

li aiutino o consiglino: sono artisti a tutti gli effetti, soli e autonomi. I curatori sono sempre pronti per qualsiasi necessità puramente tecnica e pratica. Gli artisti italiani sono tutti già affermati e ciascuno in un settore specifico: sono pittori, scultori, architetti paesaggisti… ma comunque tutti al loro primo contatto diretto con la *Land Art*, quindi con la Natura; le diverse sensibilità e competenze specifiche garantiscono così lavori originali e molto diversi fra loro.

2012 - III Edizione

La rassegna cresce ulteriormente e si arricchisce di giovani. I Paesi stranieri rimangono sette, mentre le coppie italiane scendono a cinque, ma aumentano gli studenti con l'entrata in gioco delle Accademie italiane. E così l'Accademia di Belle Arti di Venezia, oltre a fornire gli studenti di Fotografia come per le precedenti edizioni, partecipa con quattro studenti del corso d'Arte Figurativa. Viene contattata pure l'Accademia di Brera-Milano che seleziona anch'essa quattro studenti. Il quadro si allarga

ulteriormente e la partecipazione diviene più varia. Finalmente le scuole sono presenti con un buon numero di studenti ai quali è offerta una reale opportunità di inserimento nel mondo artistico con una settimana di lavoro al fianco di artisti italiani e internazionali. Per la seconda volta il luogo prescelto dall'Amministrazione Comunale è il Parco del Castello di Torre e della 'Villa Romana' dove sorgono le diciotto opere dell'edizione. Gli artisti scelgono il loro "quadro naturale" dove poter agire e creare, mentre gli studenti trascorrono il resto della mattinata con il prof. Angelo Bertani, docente e critico d'arte, per seguire una lezione sulla dimensione storica della *Land Art* e le sue infinite sfaccettature; di seguito, con il prof. Guido Cecere hanno modo di apprendere come si fotografa la *Land Art*. Nel pomeriggio è prevista una lezione con i direttori artistici, che illustrano ai giovani studenti inattese possibilità operative dando loro alcune coordinate su come integrarsi lavorando in coppia e garantendo l'assistenza tecnica per tutta la durata del *meeting*.

2014 - IV Edizione

Per la quarta edizione ancora una volta le cose cambiano, questa volta addirittura raddoppiano! Due nuovi Comuni chiedono di condividere l'organizzazione della rassegna, mettendo a disposizione il parco di cui sono comproprietari: il Parco del Palù, situato presso le sorgenti del fiume Livenza, che si estende fra i Comuni di Caneva e Polcenigo, un ambito naturalistico e archeologico tutelato dall'Unesco. Viene presentato un nuovo piano di lavoro che prevede il raddoppio di tempi e presenze. Un progetto come si può immaginare piuttosto complesso, che prevede un totale riassetto della manifestazione e che a questo punto impegna uno spazio territoriale importante, con nuove esigenze soprattutto per quanto riguarda la nuova divisione dei compiti e della logistica fra i tre Comuni, ora *partners* nel progetto *Humus Park*. Questa importante apertura al territorio fa sì che la Regione Friuli Venezia Giulia intervenga e partecipi finanziariamente all'evento facendosi carico di parte delle spese. Come già accennato, le settimane di lavoro raddoppiano, raddoppiano gli artisti e le scuole e di conseguenza gli studenti. Ora c'è anche un Ufficio-stampa che si incarica della comunicazione mediatica diretta a quotidiani, settimanali, mensili del settore; viene creato un sito *internet* <www.humuspark.it> e aperta una pagina *facebook*. Lo studio D&Co. elabora la nuova immagine della rassegna.

Humus Park prende dunque avvio al Parco del Palù, presso la chiesa

ISBN: 97888 941770 7 7

7. 2014 - Valerio Balzano, Beatrice Battistutti (Studenti dell'Accademia di Bologna). Pordenone, Parco del Castello di Torre.

8. 2014 - Peter Hess, Marie Hess-Boson (Svizzera). Caneva-Polcenigo, Parco del Palù.

della Santissima, nei comuni di Caneva e di Polcenigo. La seconda settimana viene invece dedicata al Parco del Castello di Torre, a Pordenone. Per la prima settimana, al fine di coinvolgere più studenti, viene contattato l'Istituto Statale Istruzione Superiore di Sacile e Brugnera (Pordenone). Per le Accademie si riconferma quella di Brera-Milano e vengono contattate le Accademie di Bologna, Torino e Carrara che accettano di partecipare selezionando gli studenti. "La città complessa", gruppo di architetti pordenonesi, chiede di invitare a proprie spese l'architetto Pedro Campos Costa perché possa visitare i lavori in corso e tenere una conferenza sulle possibili connessioni fra *Land Art*, paesaggio e architettura. A conclusione delle due settimane, i lavori realizzati sono illustrati dal prof. Angelo Bertani, che dal 2012 segue ogni anno la manifestazione, con lezioni introduttive agli studenti e la stesura di un testo per il successivo catalogo. Il prof. Guido Cecere presenta invece le foto scattate dai suoi studenti durante la rassegna. Da quest'anno la Gea chiede che si organizzi un premio per un vincitore e viene deciso di riservarlo agli studenti. Nel 2015 in Corea del Sud si pubblica un libro dedicato alle dieci manifestazioni di *Land Art*, Arte ambientale e *Site specific* più importanti al mondo, fra le quali compare anche *Humus Park*.

2016 - V Edizione

Riconfermata la presenza nel Parco del Palù, per quanto riguarda Pordenone il Comune dà il consenso a coinvolgere nuovamente il Parco del Seminario, in aggiunta al Parco del Castello di Torre. La rassegna per il 2016 può quindi contare su tre parchi. Le coppie di artisti italiani sono sempre cinque e diverse per ciascuna settimana; quelle degli stranieri ancora sette, diverse per ogni settimana.

Per quanto riguarda le scuole, si conferma la presenza del Liceo Artistico Statale "Galvani" di Cordenons e dell'Isis di Sacile e Brugnera, mentre le Accademie coinvolte sono quelle di Brera-Milano, Torino, Carrara, Bologna e Ravenna; l'Accademia di Belle Arti di Venezia è presente con gli allievi di fotografia sempre guidati dal prof. Guido Cecere. Anche l'edizione del 2016 si suddivide in due settimane e ricalca il programma della precedente edizione.

ISBN: 97888 941770 7 7

9. 2016 - Kim Cao, Matteo Biason (Francia-Italia). Pordenone, Parco del Castello di Torre.

10. 2016 - Mark Haden Ford, Rebecca Ford (Gran Bretagna). Pordenone, Parco del Seminario.

11. 2016 - Denis Pchelyakov, Anna Peshkova (Kazakistan). Caneva-Polcenigo, Parco del Palù.

12. 2016 - Gyöngy Laky, Paul Discoe (Usa, California). Caneva-Polcenigo, Parco del Palù.

13. 2016 - Marijus Gvildys, Marat Anturi Khasianov (Lituania). Caneva-Polcenigo, Parco del Palù.

ISBN: 97888 941770 7 7

2018 - VI Edizione

Siamo alla sesta edizione di *Humus Park*: non è subentrato alcun cambiamento per quanto riguarda i parchi coinvolti che dunque rimangono quelli del Palù, nei territori di Caneva e di Polcenigo, del Castello di Torre e del Seminario a Pordenone. Non cambia nemmeno il numero degli artisti invitati, sia italiani che stranieri. Viene altresì riconfermata la partecipazione delle Accademie di Brera-Milano, Torino, Carrara, Bologna e Ravenna. Varia invece sostanzialmente il numero degli studenti dei licei. Infatti per la prima volta partecipa alla rassegna il Liceo Artistico "Munari" di Vittorio Veneto con dieci studenti: entra quindi in gioco una scuola nuova e di fuori regione. Non basta: visto l'entusiasmo manifestato a compagni e professori dagli studenti dell'Isis di Sacile e Brugnera, il vicepreside chiede di poter aggiungere altri quattro ragazzi; alle precedenti si aggiungono così due coppie di lavoro per parco. Il Liceo Artistico "Galvani" di Cordenons è presente sempre con dieci giovani. Questa edizione vede anche il ritorno di alcuni studenti protagonisti delle passate edizioni, ora in veste di artisti e quindi con una nuova prospettiva di lavoro.

Negli anni *Humus Park* ha selezionato un gruppo di scuole di notevole importanza e ha formato molti giovani particolarmente portati per la *Land Art*, infine ha riproposto loro l'esperienza artistica in età più matura, così da consolidare passione e capacità.

Questa edizione vede la possibilità nuova di inserire nella rassegna artisti italiani non provenienti dal territorio pordenonese o friulano, coinvolgendo *land*-artisti trentini e toscani.

Con questa edizione *Humus Park* ha raggiunto 94 presenze artistiche nelle due settimane di lavori.

ISBN: 97888 941770 7 7

14. 2018 - Nick Neddo, Hanna Mitchel (Usa-Vermont). Pordenone, Parco del Seminario.

15. 2018 - Denis Pchelyakov, Anna Peshkova (Kazakistan). Pordenone, Parco del Seminario.

ISBN: 97888 941770 7 7

16. 2018 - Marco Nones, Elio Vanzo (Italia). Caneva-Polcenigo, Parco del Palù.

17. 2018 - Calasso Alfredo, Zhou Jiefu, (Studenti dell'Accademia di Carrara). Caneva-Polcenigo, Parco del Palù.

18. 2018 - Donald Bouglass, Fiona Paterson (Nuova Zelanda). Caneva-Polcenigo, Parco del Palù.

Appendice

Nazioni partecipanti

Austria - Bulgaria - California (Usa) - Corea - Danimarca - Francia - Germania - Gran Bretagna - Kazakistan - Iran - Italia - Lituania - Messico - Michigan (Usa) - Norvegia - Nuova Zelanda - Olanda - Perù - Polonia - Portogallo - Russia - Scozia - Singapore - Slovacchia - Slovenia - Spagna - Svezia - Svizzera - Sud Africa - Taiwan - Texas (Usa) -Vermont (Usa) - Ungheria

Artisti italiani

2010 Marisa Bidese, Ruggero Bosco, Giacomo Chiarandini, Giorgio Chiarello, Fabio Dirindin, Guerrino Dirindin, Gabriele Meneguzzi, Paola Paronetto, Marco Pasian, Gianni Pasotti, Giulia Simonetto, Vincenzo Sponga, Armando Vidoni, Carlo Vidoni

2012 Emanuele Bertossi, Marisa Bidese, Giorgio Chiarello, Fabio Dirindin, Guerrino Dirindin, Annalisa Marini, Lauren Moreira, Marco Pasian, Gianni Pasotti, Nicolas Vavassori

2014 Emanuele Bertossi, Matteo Biason, Marisa Bidese, Giorgio Chiarello, Andrea Cimmino, Flavio Da Rold, Franco Del Zotto, Fabio Dirindin, Guerrino Dirindin, Vera Fedrigo, Daniela Gambolò, Lauren Moreira, Andrea Ongaro, Gianni Pasotti, Marco Pasian, Roberto Raschiotto, Stefano Rusin, Raffaele Santillo, Pierluidi Slis, Nicolas Vavassori, Giorgio Vazza

2016 Michele Bazzana, Matteo Biason, Renzo Cevro-Vukovic, Mohamed Chabarik, Giorgio Chiarello, Flavio Da Rold, Renato De Marco, Stefano Jus, Cristina Lombardo, Giulio Masieri, Orietta Masin, Andrea Mazzoli, Marco Pasian, Paola Pasquaretta, Paolo Primon, Simone Prudente, Nicolas Vavassori, Giorgio Vazza, Andrea Venerus, Guerrino Zorzit

2018 Valentina Bassetti, Michele Battistuzzi, Silvia Braida, Luisa Cimenti, Silvia De Anna, Arianna Gasperina, Alessandra Ghirardelli, Alessandro Lazzer, Alberto Magri, Giulio Masieri, Enzo Morson, Marco Nones, Francesco Orlando, Vera Paoletti, Emy Petrini, Davide Raffin, Beatrice Speranza, Elio Vanzo

ISBN: 97888 941770 7 7

Artisti stranieri

2008 Francia: Jean Louis Amice, Eric Bianco
Germania: Harry Schaffer, Wolf Wanrke
Gran Bretagna: Carlotta Brunetti, Lorna Green
Michigan (Usa): Henry De Faw, Michael Mc Gilles
Norvegia: Kai Bratbergensen, Runi Kristoffersen
Olanda: Evelien Melis, Geert Schiks
Russia: Marina Kim, Roman Zarubin
Singapore: Anson Nobleman, June Tan
Slovacchia: Ilona Nemeth, Marian Ravasz
Spagna: Foix Cervera, Idoia Lizeaga
Svizzera: Peter Hess, Marie Hélène Hess Boson
Sudafrica: Strijdom Van Der Merwe, Frandi Wird
Taiwan: Chan Hsue-Er, Chen Li-Hui
Ungheria: Adam Farkas, Robert Kabai

2010 Danimarca: Lene M. Christiansen, Tommy Eide
Francia: Gilles Bruni, Galaad Prigent
Germania: Harry Schaffer, Wolf Warnke
Messico: Monica Martinez
Norvegia: Kai Bratbergensen, Runi Kristoffersen
Russia: Marina Bulatova
Sudafrica: Anna C. Janse Snyman, Petrus C. Janse van Resburg
Svizzera: Marie-Hélène Hess Boson
Texas (Usa): Henry De Faw

2012 Corea Del Sud: Yemoon Choi, Wongil Jeon
Danimarca: Jöern Hansen
Francia: William Cardot
Lituania: Marijus Gvildys, Jurgis Ramanauskas
Norvegia: Kai Bratbergensen, Runi Kristoffersen
Siberia (Russia): Roman Shtengauer, Vadim Kazanskiy
Svizzera: Marie Hélène Hess Boson
Ungheria: Andrea Schumann, Balatonszabadi Széchenyi

2014 **Parco del Palù (Caneva-Polcenigo)**
Lituania: Marijus Gvildys, Mariya Kuznetzova
Polonia: Monika Bebenek, Magdalena Birula
Russia: Vadim Kazanskiy, Roman Steinhauer
Svezia: Christine Chilcott, Karl Chilcott
Svizzera: Marie Hélène Hess Boson, Peter Hess
Taiwan: Lee Hsun-Ling, Chen Li Hui
Texas (Usa): John Melvin

Parco del Castello di Torre (Pordenone)
Austria: Claudia Wegner
Bulgaria: Rumen Dimitrov
Lituania: Marijus Gvildys, Mariya Kuznetzova
Russia: Vadim Kazanskiy, Roman Steinhauer
Scozia: Nigel Ross
Slovenia: Miha Brinovec
Svizzera: Sophie Getaz, Marie Hélène Hess Boson

2016 Parco del Palù (Caneva-Polcenigo)
California(Usa): Gyöngy Laky, Paul Discoe
Kazakistan: Denis Pchelyakov, Anna Peshkova
Lituania: Marat Anturi Khasianov, Marijus Gvildys
Olanda: Karin Van Der Molen, Pat van Boeckel
Slovenia: Peter Mignozzi, Matej Avbar
Sudafrica: Strijdom Van Der Merwe
Ungheria: Roberty Kabai, Agnes Deli

Parco del Seminario e Parco del Castello di Torre (Pordenone)
California (Usa): Gyöngy Laky, Paul Discoe
Francia: Kim Cao
Gran Bretagna: Mark Haden Ford, Rebecca Ford
Polonia: Marcin Jablonski, Monika Kudlacz
Portogallo: Pedro Campos Costa, Rossano Cacciali
Russia: Natalia Koryakina, Ksenia Novikova
Svizzera: Marie Hélène Hess Boson, Naydu Certa

2018 Parco del Palù (Caneva-Polcenigo)
Francia: Kim Cao
Nuova Zelanda: Donald Buglass, Fiona Paterson
Polonia: Ryszard Litwiniuk, Miroslaw Maszlanko
Slovenia: Vanja Mervic, Aleksander Veliscek
Svizzera: Marie Hélène Hess Boson, Peter Hess
Taiwan: Ya-La Sez, Mei Pei Chen
Vermont (Usa): Hanna Mitchel, Nick Neddo

Parchi del Seminario e del Castello di Torre (Pordenone)
Danimarca: Jan Johansen, Jette Mellgren
Francia: Kim Cao
Iran: Damoon Keshavarz
Kazakistan: Denis Pchelyakov, Anna Peshkova
Lituania: Anastasia Gvildys, Marijus Gvildys
Nuova Zelanda: Donald Buglass, Fiona Paterson

ISBN: 97888 941770 7 7

Perù: Juan Luis Zegarra Queirolo
Vermont (Usa): Hanna Mitchel, Nick Neddo

Le scuole

Liceo Artistico Statale "Enrico Galvani" di Cordenons (Pordenone)
Istituto Istruzione Superiore Statale di Sacile e Brugnera-Isis di Brugnera (Pordenone)
Liceo Artistico Statale "Bruno Munari" di Vittorio Veneto (Treviso)
Accademia di Belle Arti di Venezia
Accademia di Belle Arti di Brera, Milano
Accademia di Belle Arti Albertina, Torino
Accademia di Belle Arti di Carrara
Accademia di Belle Arti Bologna
Accademia di Belle Arti di Ravenna

Riassunto

Humus Park è una manifestazione nata nel 2008 a Pordenone che vede artisti provenienti da ogni parte del mondo cimentarsi nella realizzazione di un'opera di *Land Art* con l'utilizzo di soli materiali naturali reperibili *in loco*. Le opere, eseguite all'aperto, si integrano nel paesaggio e sono soggette al progressivo decadimento naturale. La manifestazione, con scadenza biennale, si è svolta nel Parco del Seminario Vescovile, in quelli del Castello di Torre e nell'adiacente parco delle risorgive della Villa Romana e nel parco del sito palafitticolo del Palù di Livenza, tra i comuni di Caneva e di Polcenigo. Vi hanno partecipato, insieme ad artisti affermati a livello mondiale, anche artisti locali, studenti di scuole superiori e di varie Accademie di Belle Arti, in un proficuo scambio di idee, conoscenze e tecniche. Dopo sei edizioni, *Humus Park* è oggi considerata tra le più importanti manifestazioni mondiali di *Land Art*.

Abstract

Humus Park *started in the town of Pordenone in 2008 as an event aimed at bringing together artists from all over the world and having them create pieces of land art by using exclusively locally available natural materials. Art-making takes place outdoors, with every art piece becoming intertwined with the landscape and being as such exposed to the elements. Since its inception, the event has taken place every two years in different locations, including the park of the Diocesan Seminary, the Castle park in Torre and the nearby karst spring park by the Roman Villa, and the pile-dwelling site of Palù di Livenza between the villages of Caneva and Polcenigo. Local artists as well as high school and fine arts students have participated alongside world-class artists sharing ideas, knowledge and expertise. With six editions under its belt,* Humus Park *has evolved into one of the key land art events in the world.*

ISBN: 97888 941770 7 7

FOTOGRAFIA

Mayak 57. L’incidente nucleare dimenticato

Pierpaolo Mittica

Esiste un luogo nel mondo dove la contaminazione radioattiva supera di venti volte la quantità rilasciata dall’incidente di Chernobyl. È un posto dimenticato, sepolto dalla storia, complici omertà, disinformazione, e politica di uno stato che è ancora regime. Dimenticato da tutti, ma non dalla popolazione che ci vive.

Questo luogo si chiama Karabolka, un piccolo villaggio perso in mezzo agli Urali, nella Russia più profonda a 1500 chilometri dalla capitale Mosca, nella regione di Chelyabinsk. È uno dei tanti villaggi anonimi russi, fatto di case di legno, strade di fango, rudi contadini e bambini con i geloni, un villaggio come tanti altri qui in Russia, non fosse che è uno dei villaggi, mai evacuato, più contaminato sulla terra.

È da questo paese che inizia il nostro viaggio attraverso una delle zone più radioattive del pianeta.

Oggi per gli abitanti di Karabolka, ormai ridotti a 400 anime circa, è un evento speciale. Sono riuniti nel teatro del paese non per festeggiare, ma per protestare contro il governo. Poche settimane prima il tribunale di Chelyabinsk non ha riconosciuto sei dei suoi abitanti, che si erano costituiti parte lesa contro il governo, come vittime dell’incidente nucleare, e per questo non hanno ricevuto nessun tipo di risarcimento. Sì, incidente nucleare. Quando si parla d’incidente nucleare la memoria si ricollega immediatamente a Chernobyl o più recentemente a Fukushima. Qualche volta arriva anche a Three Mile Island. Ma raramente si risale al 1957. Russia, Urali, regione di Chelyabinsk.

Qui nel 1957 è successo il primo incidente nucleare grave della storia dell’umanità, conosciuto come incidente di Mayak, dal nome del complesso nucleare dove è avvenuto l’incidente. Ma è conosciuto anche come incidente di Kysthym, dal nome della prima cittadina vicina all’impianto situata a meno di quindici chilometri. Ma Kysthym non è la cittadina più vicina. Era la più vicina conosciuta all’epoca dell’incidente e fino agli anni novanta. Perché la più vicina si chiama Ozersk, o nome in codice Chelyabinsk-65. Ozersk è una delle dieci città segrete sovietiche, rimasta sconosciuta e cancellata dalle mappe fino agli anni novanta quando iniziò la perestroika.

Città segreta perché faceva parte del programma nucleare sovietico, dove si costruivano le armi nucleari e facevano ricerca, e quindi per questo doveva rimanere segreta. Ed è proprio da Ozersk che viene Nadezhda Kutepova, agguerrita avvocato, presidentessa dell'Associazione non governativa "The Planet of Hopes" che oggi difende le vittime del nucleare e parla dal palco di Karabolka. Dal 2009 a oggi ha vinto sessantasei cause di risarcimento, ed è molto considerata. E temuta. Fuori e dentro il teatro vigila l'Fsb, i servizi segreti russi, che si sono disturbati a giungere fino a questo buco di paese. Non è difficile riconoscerli, perché si fanno riconoscere. La loro presenza "visibile" è una minaccia per chi parla sul palco quel giorno. Ma non si sono scomodati per niente, Mayak è un problema decisamente scottante per il governo russo e per l'industria del nucleare: migliaia di vittime attendono, da troppi anni, risarcimenti e giustizia.

«Mayak fu costruita nel 1948 per produrre il *plutonio* per la prima bomba nucleare sovietica», ci racconta Nadezhda Kutepova. «Nessuno s'interessò né dell'ambiente né della salute delle persone, perché in primis c'era una finalità governativa. Mayak è una storia complessa e non si limita all'incidente del 1957, ma ci furono tre situazioni che portarono a un riversamento nel territorio di una quantità di materiale radioattivo stimata in venti volte quella di Chernobyl. Ci furono tre incidenti principali. Il primo, che non si può certo chiamare incidente, ma un vero crimine contro l'umanità, ebbe luogo nel periodo tra il 1949 e il 1952. Nel processo di produzione del plutonio vengono creati moltissimi rifiuti radioattivi liquidi, di tre diverse tipologie: alto, medio e basso livello radioattivo. La centrale di Mayak riversò tutti i rifiuti nel fiume Techa, inclusi quelli di alto livello radioattivo. Nessuno tra gli scienziati, i fisici o i medici s'interessò alla salute della popolazione locale, ma il villaggio più vicino era a soli sette chilometri da Mayak, lungo il corso del fiume Techa. Si chiamava Metlino. La gente iniziò ad ammalarsi nel 1950, ad avere cancri e malformazioni congenite. Il 70% della popolazione aveva la leucemia. Solo allora gli scienziati decisero di evacuare e distruggere i villaggi. Nel periodo tra il 1951 e il 1961 furono evacuati e distrutti venticinque villaggi lungo il fiume. Vista la situazione smisero di scaricare i rifiuti di alto livello nel fiume e decisero di stoccarli sottoterra in grandi contenitori, ma continuarono a sversare i rifiuti di medio e basso livello, senza alcuna precauzione per la popolazione locale. Ed anche oggi continuano a farlo».

Sobbalziamo sulla nostra comoda poltrona, dove eravamo sprofondati per proteggerci dal freddo. Come è possibile che oggi, con tutti i controlli, anche internazionali, possano ancora sversare rifiuti radioattivi nei fiumi?

Spiega la Kutepova «Nel 2011 siamo riusciti ad ottenere un documento

ISBN: 97888 941770 7 7

1. *Quello che rimane del vecchio paese di Muslyumovo, zona contaminata.*

2. *Timophey Kadochnikov, dodici anni, soffre di paralisi cerebrale infantile. Anche a lui non è ancora stata riconosciuta la correlazione tra la sua malattia e la contaminazione subita dai suoi nonni, vittime dell'incidente del 1957.*

che fa parte di un processo avviato nel 2006 dal procuratore generale del Distretto Federale degli Urali nei confronti dell'*ex* direttore della centrale di Mayak Vitaly Sadovnikov. In questo documento si legge che Mayak tra il 2001 e il 2004, riversò deliberatamente nel fiume Techa 40 milioni di metri cubi di rifiuti radioattivi che contaminarono l'ambiente e circa 5 mila residenti. Per questo reato alla fine nessuno fu punito in quanto al direttore generale, condannato, fu concessa un'amnistia in occasione del centesimo anniversario della Duma di stato russa. Siamo sicuri che continuano ancora a riversare nel fiume, in quanto il livello di radioattività, che nel tempo dovrebbe diminuire, non si abbassa. E questo indica che continuano a buttare radioattività nel fiume. La quantità totale di rifiuti radioattivi che è stata riversata dalla centrale di Mayak nel fiume Techa, fino ad oggi, è di circa 500 milioni di metri cubi. Inoltre nel primo periodo di attività l'impianto nucleare di Mayak, non era dotato di filtri, per cui molti elementi radioattivi venivano emessi direttamente in aria, tra questi anche lo iodio 131. Le persone in prossimità dell'impianto ricevettero una forte dose di iodio radioattivo, e la popolazione dell'area più contaminata, di Kysthym e di Novogorny oggi presenta molte patologie alla tiroide, con un'incidenza notevolmente superiore rispetto al resto della Russia».

Il secondo incidente avvenne il 29 settembre 1957. Un serbatoio di stoccaggio di rifiuti radioattivi liquidi esplose a seguito di un guasto del sistema di raffreddamento e contaminò una superficie totale di 23 mila chilometri quadrati con plutonio e stronzio. La zona d'inquinamento radioattivo è ora chiamata EURT (East Ural Radioactive Trace) e copre un territorio che invade tre province: quelle di Chelyabinsk, Sverdlovsk e Tyumen con una popolazione colpita di 270 mila persone situata in 217 città e villaggi.

Tanzila Abdrahimova, la padrona della poltrona in cui siamo tornati a sprofondare, era un'abitante di Karabolka all'epoca, e lo è tuttora, e ci racconta la sua storia, una storia comune che tutti qui ti possono raccontare:

«Fu una situazione molto difficile perché all'inizio la gente non seppe nulla dell'incidente. Improvvisamente persone con tute bianche arrivarono nei villaggi iniziando a fare rilevazioni, e senza dare alcuna spiegazione ordinarono alla popolazione di lasciare le proprie case e averi e di spostarsi in un altro luogo. Le persone non capivano cosa stesse succedendo, molti pensavano che stesse scoppiando una guerra. Inoltre in un altro villaggio, molto vicino a Mayak, la gente incominciò ad ammalarsi fin dai primi giorni, vomitavano e sanguinavano dal naso, soffrivano di forti mal di testa, i sintomi da esposizione ad alte dosi di radiazioni. Ma nessuno disse nulla. Le persone si limitarono a eseguire gli ordini e si spostarono in un altro

ISBN: 97888 941770 7 7

luogo, ma a volte non c'erano nemmeno le nuove case e la gente se ne doveva andare dai parenti in altre città o villaggi. Per Karabolka invece fu diverso perché non fu evacuato. Quando ci fu l'esplosione del 1957 noi scolari, dal primo fino al decimo anno, come era usanza all'epoca, fummo mandati a raccogliere gli ortaggi nei campi. Il 29 settembre sentimmo il rumore di un'esplosione lontana, però non capimmo cosa fosse successo. Nessuno ci spiegò nulla. Dopo qualche giorno il direttore della scuola ci disse che bisognava continuare a lavorare nei campi. Quando arrivammo al lavoro, fummo sorpresi perché avevano scavato dei fossati e ci dissero che tutto il raccolto doveva essere buttato nelle buche e seppellito. Non capivamo perché tutto il nostro raccolto dovesse essere buttato via. Ci chiedevamo cosa stesse succedendo, ma i nostri maestri non ci spiegarono mai nulla e così facemmo questo lavoro fino alla fine. Non sapevamo che questo raccolto era contaminato e doveva essere eliminato. E non sapevamo nemmeno di essere nella zona contaminata di Karabolka. Nella primavera del 1958 ci mandarono a piantare dei pini in un'area, che poi sapemmo essere una zona altamente contaminata. I bimbi più grandi piantavano i pini, mentre noi piccoli portavamo loro le piantine. Tutti gli anni fummo mandati ad accudire quegli alberi. Se non avessimo fatto questi lavori non ci avrebbero dato l'attestato e così continuammo fino al decimo anno di scuola. Dopo l'esplosione, qui da noi si presentò strana gente, vestita con tute bianche e apparecchiature, ed iniziò a vivere con noi; lavoravano da qualche parte, ma noi non capivamo di cosa si stessero occupando. Dei dottori vennero alla nostra scuola, ci fecero la visita generale e ci prelevarono il sangue periodicamente. I nostri genitori erano molto contenti per le attenzioni che ci venivano date, però nessuno ci spiegò nulla di tutto questo. In primavera a noi tutti sanguinava il naso. E quando sanguinava il naso, ci mandavano all'ambulatorio dove ci spiegavano solamente come tamponare l'emorragia. Molti bambini si ammalarono e per periodi molto lunghi. Parlando solo della mia classe già in sette sono morti e tanti sono invalidi e altri hanno dei tumori. In questi villaggi la vita media delle persone era molto lunga. I miei genitori sono vissuti più di 90 anni, addirittura una mia nonna 101 anni e l'altra 105, oggi molte persone muoiono per tumore a 40-50 anni e lo stile di vita è lo stesso di sempre, l'unica cosa che è cambiata è che c'è la contaminazione. A Karabolka l'80% delle persone è ammalata di tumore. Tutte le donne che badavano ai pini non ci sono più, sono morte tutte intorno ai 40-45 anni. Da allora il Centro delle Radiazioni di Chelyabinsk ci manda delle lettere con questionari da compilare. Ci chiedono quanti familiari abbiamo morti di tumore e con che diagnosi, e secondo loro noi dovremmo rispondere. Mio fratello è morto di

3. *Nadezhda Kutepova nella Chiesa di Kysthym.*

4. *Una delle entrate nel perimetro di sicurezza della centrale nucleare di Mayak.*

ISBN: 97888 941770 7 7

tumore, ed io sono invalida di secondo grado. Ho tre figlie e tutte tre con gravi problemi di salute. Fino ad oggi il tribunale non ci ha ancora riconosciuti come vittime dell'esplosione, ma noi stiamo ancora combattendo».

Il terzo incidente avvenne nel 1967. Il lago Karachay, situato vicino al complesso nucleare di Mayak, fu utilizzato per riversare i rifiuti radioattivi di medio livello quando compresero che era troppo pericoloso riversarli nel fiume Techa. Nel 1967 ci fu un'estate molto calda, torrida, e la costa del lago Karachay si prosciugò. Un giorno ci fu un tornado che colpì la zona. Sollevò la polvere radioattiva dalle sponde del lago spargendola e contaminando una superficie di 2.200 chilometri quadrati e circa 400 mila persone. Nessuno fu evacuato. Dopo questo incidente decisero di coprire la superficie del lago con blocchi di cemento e terra, e queste operazioni stanno ancora continuando.

«Parlando delle informazioni all'inizio non ce n'erano proprio, nessuno sapeva niente», continua a spiegarci la Kutepova «Alcune informazioni uscirono solo dopo l'incidente di Chernobyl, quando iniziò la perestroika. In quel periodo l'informazione divenne pubblica, il presidente Yeltsin nel 1999 visitò Muslymuovo promettendo alla gente di lavorare per difendere i loro diritti. Ma poi tutto fu dimenticato».

Fu proprio l'incidente di Chernobyl che scoperchiò anche la pentola di Mayak. Una delle frasi più ricorrenti e terrificanti in bocca agli abitanti è la seguente: «Se oggi sappiamo di Mayak lo dobbiamo grazie a Chernobyl». È la prima volta che sentiamo qualcuno benedire un incidente nucleare.

«Mayak rilasciò alcune informazioni, ma di sicuro solo quelle che gli facevano più comodo, perché Mayak non è certo nemico di sé stesso. Non possiamo avere dati ufficiali e reali su quante persone siano state affette e stiano soffrendo, sono informazioni segrete, perché vogliono continuare a sviluppare il nucleare e non gli conviene dire la verità. Le poche informazioni uscite furono mischiate apposta dai politici che scrissero la legge per difendere le persone colpite: "Legge per la difesa sociale delle persone vittime dell'incidente del 1957 e dello sversamento dei rifiuti nucleari nel fiume Techa". Nominata e scritta in modo sbagliato, e nessun riferimento all'incidente del lago Karachay. Così riuscirono a creare una certa confusione nella testa delle persone, dei politici e pure dei giudici riguardo a quale incidente accadde, quando, e chi fu vittima di quale e in che categoria. Così la gente a volte ti può dire di essere stata evacuata dal Techa dopo l'incidente del 1957 ed è errato, perché il Techa non fu contaminato dopo l'incidente, ma prima, dallo sversamento dei rifiuti nucleari. Ma le persone, confuse dai tre incidenti, non riescono a spiegare e spesso gli addetti al nucleare se la ridono dicendo che "se non sai nemmeno di quale incidente

sei stato vittima, allora che pensi di provare?" E anche qualche giudice si prende gioco delle persone dicendo: "Non sai dove eri, non sai dove vivevi, non sai di quale incidente sei stato vittima...". Per questo è complicato difendere i diritti delle persone, perché sono confuse, i politici hanno mischiato le varie informazioni sapientemente. Noi cerchiamo di cambiare questa situazione spiegando ogni volta a ciascuno di quale incidente è stato vittima, perché è importante conoscere gli eventi e le conseguenze, riportare le informazioni corrette. Questo aiuta a difendere i propri diritti».

Ci spostiamo verso il fiume Techa. La strada è costellata da buche, un ottimo *test* per semiassi, ruote e sospensioni, che saltano regolarmente. Sembra una strada bombardata, ma non lo è. Semplicemente non c'è molta manutenzione delle strade qui in Russia e a maggior ragione in questa zona, ormai considerata persa. Dopo diverse ore di viaggio, salti che mischiano le ossa e una ruota lasciata per strada, arriviamo sulle sponde del fiume Techa. Lungo il fiume si trovano ancora le rovine di quello che era Muslyumovo, un paese di quattro mila abitanti evacuato solo nel 2006, nonostante fosse il paese più contaminato dal fiume. In mezzo a questi scheletri affondati nelle radiazioni ci vivono ancora persone. La maggior parte è stata trasferita a nuovo Muslyumovo che si trova a soli 500 metri in linea d'aria dal vecchio paese, come se 500 metri bastassero a isolare le radiazioni. Tra l'altro il nuovo Muslyumovo l'hanno costruito sopra una zona con alta concentrazione di radon. Se ne sono accorti dopo. Come se non bastassero le radiazioni di Mayak. Tra queste persone, che sono rimaste a custodire gli scheletri, incontriamo Gilani Dumbaev. È fuggito venti anni fa dalla Cecenia, dai proiettili, dai bombardamenti, e si è trasferito qui, per ritrovarsi in mezzo alle radiazioni.

«Io vivo qui vicino al fiume insieme alla mia famiglia, siamo in otto. Non possiamo andarcene perché non mi sono stati riconosciuti i diritti su questa casa. Sono sei anni che siamo in causa e che aspettiamo le compensazioni per andare via. Non posso andarmene e non avrei comunque dove andare, perché la mia casa in Cecenia fu distrutta con la guerra e lì non ho più niente, mentre qui non so a chi rivolgermi, e non ho i soldi per potermi trasferire, ecco perché mi tocca rimanere. Qui ci siamo noi, dietro il fiume c'è una famiglia, tre donne con bambini piccoli in una casa simile alla mia, ma non hanno diritti su quella casa. Poi vicino alla strada ci sono un po' di case di gente che non ha voluto trasferirsi perché a nuovo Muslyumovo c'è il problema del *radon*. La gente sta male e muore, non si sa di quale malattia. Quelli che prima stavano ancora bene, appena si sono spostati hanno incominciato a star male. A tutti fa male la testa e si lamentano. Poi c'è ancora parecchia gente che vive vicino alla stazione e vicino al fiume, lì c'è forte

ISBN: 97888 941770 7 7

5. *Milana Rodina 10 anni con sua madre, ha la sindrome di Angleman. Sua nonna, Valentina Rodina, è stata vittima dell’incidente di Mayak del 1957 e riconosciuta dal governo come vittima, ma i medici non vogliono certificare la correlazione tra la contaminazione della nonna e la malattia genetica della nipote.*

6. *Un bambino abitante del villaggio di Karabolka, uno dei villaggi mai evacuati più contaminati dall’incidente del 1957.*

contaminazione, ma la cosa assurda è che loro sanno di vivere nella zona contaminata, hanno il certificato, ma il governo non vuole trasferirli, non si sa perché. Molto probabilmente perché Nuovo Muslyumovo non è stato ancora finito di costruire perché i fondi sono terminati. Qui sono tutti ammalati, le statistiche ufficiali nessuno le mostra, perché non è negli interessi dello stato mostrare i propri peccati. Se qualcuno sta male col cancro al quarto stadio, se fanno in tempo, gli danno la documentazione di vittima e basta, così può morire in pace, il libro della vita si chiude e tutto finisce lì…».

In questo periodo dell'anno, inverno, c'è poca acqua, è da un po' che non piove. Per raggiungere il fiume dobbiamo scendere la riva, saltare con indifferenza un vecchio cartello con il simbolo radioattivo, e notare che le uniche barriere esistenti sono cespugli e rovi incolti. Fanno male. Hanno molte spine. Ma non sono barriere insormontabili. Tutt'altro. Arrivati sulla sponda del fiume, iniziamo a misurare la radioattività con il nostro contatore Geiger. I livelli si assestano sui 13 micro/Sv ora, circa 160 volte il livello normale. Sicuramente non viene voglia di farci il bagno, ma non per il freddo. Eppure qui d'estate il bagno lo fanno. Le persone locali usano l'acqua del fiume. Pescano. E gli animali pascolano e bevono l'acqua del fiume. È quello che puoi vedere qui. E anche Nadezhda Soboleva, una signora che viveva a Lubanovo, uno dei tanti paesi lungo il fiume, ce lo racconta:

«Vivevamo vicino al fiume Techa che usavamo per bere e pescare, il fiume straripava quasi ogni anno e l'acqua entrava nelle case allagando tutto e quando accadeva dovevamo tirar fuori le patate dalla cantina per asciugarle. Non sapevamo nulla della contaminazione, improvvisamente nel 1954 ci hanno proibito di usare l'acqua del fiume. Anche se non bevevamo l'acqua andavamo comunque a pescare, dato che c'erano molti pesci, pensavamo che ci stessero prendendo in giro perché nessuno ci spiegava i motivi del divieto. Tutto il paese usava quell'acqua, ma poco dopo iniziarono a distruggere il paese vicino al nostro, Belayak, e traslocarlo altrove, dando alla gente case nuove e soldi mentre il nostro è rimasto così, finché a un certo punto decidemmo di partire di nostra volontà, nel 1965, senza ancora sapere dell'esistenza dello *status* di liquidati o di vittime da risarcire. Solo più tardi abbiamo sentito che altre persone cominciavano a prendere dei risarcimenti. A quel punto anche io feci causa e alla fine nel 1993 mi diedero un libretto che certificava il fatto che io avessi preso una forte dose di radiazioni. Mia figlia più grande è del '57, lei era nella mia pancia all'epoca e oggi prende anche lei il risarcimento, le due figlie più piccole non prendono nulla perché noi eravamo già partiti di nostra iniziativa e il tribunale non le riconosce come vittime. Mio marito è morto da giovane, guidava il trattore, ha avuto un tumore ai polmoni e al fegato. Io ho avuto due ictus e per due

ISBN: 97888 941770 7 7

volte mi sono salvata, ma oggi sono invalida. In tutto come risarcimento mi danno 6 euro al mese che non mi bastano nemmeno per le medicine».

Sei euro al mese. È questo il risarcimento che viene riconosciuto alle vittime del nucleare. Una presa in giro. A chi è più fortunato, oltre ai sei euro mensili, gli viene dato un appartamento in una zona "pulita".

È il caso di Yuri Mihailavic Romashovo che dopo dieci anni di lotte in tribunale, grazie alla Kutepova, è riuscito ad ottenere come risarcimento un appartamento. E i benedetti 6 euro mensili. Viveva a Metlino, il primo villaggio del fiume Techa che è stato evacuato. Nel 1952 fu trasferito a Novogorny, un paese di circa dieci mila abitanti a quattro chilometri dal lago Karachay, pesantemente colpito dall'incidente del 1967. Ha lavorato per sei mesi al lago Karachay come autista di camion. Portava via la terra da quello schifo. Una vita, la sua, inseguita dalle radiazioni. Grazie al certificato ricevuto, e a tutte le radiazioni prese, alla fine ha ottenuto un appartamento in una zona "pulita". Così gli hanno detto. Zona pulita. Kysthym. È qui che oggi abita Yuri, insieme ad altre 40 mila persone. Ma da alcune mappe ufficiali del governo, Kysthym non è proprio pulita. Ha una concentrazione di cesio 137 che supera di due volte il limite consentito. E del plutonio, il maggior contaminante in queste zone, non si sa niente: Segreto di Stato.

Come Segreto di Stato è la maggior parte degli studi effettuati fino ad oggi sulla popolazione. Mayak è diventato un immenso luogo di esperimenti, da 60 anni la popolazione è studiata sistematicamente dalle autorità, e lo conferma Lilia Ivanova, portavoce locale di "Greenpeace":

«Dai primi anni della costruzione e della produzione di Mayak, furono creati due istituti scientifici che avevano il compito di studiare la salute della popolazione. Il primo si chiama "South Ural Biophisic Centre" ed è situato a Ozersk, il secondo è il Centro di Biofisica di Chelyabinsk che si chiama "Ural Radiation Medicine Centre". Questi due centri conducono ricerche scientifiche sulla salute della popolazione di Ozersk e i lavoratori di Mayak, oltre che della popolazione intorno ad Ozersk. Sono in possesso di tutti i dati raccolti sulla popolazione che viveva nei villaggi lungo il Fiume Techa e che ancora ci vive, oltre di quella che fu evacuata dai villaggi dopo l'incidente del 1957. Conoscete la storia di Muslyumovo? La popolazione non fu evacuata perché il Ministero della Salute necessitava di persone per studiare gli effetti delle basse dosi di radiazioni sulla salute umana. I medici gli fanno i test del sangue per vedere i cambiamenti, misurano i livelli di *stronzio 90* nelle ossa, di *cesio* nei muscoli: li osservano, ma non li aiutano, aspettano, perché hanno bisogno di un lungo periodo di tempo per vedere i cambiamenti, li usano come cavie da laboratorio. Non sono informazioni ufficiali ma abbiamo alcuni documenti dove è specificato che

7. *Terre contaminate lungo la strada verso il lago Karachay.*

8. *Valentina Rodina, la nonna di Milana, mentre mostra il suo certificato di vittima da radiazioni, Kysthym.*

ISBN: 97888 941770 7 7

questo gruppo di persone serve per essere studiato, ed è la sola ragione per cui non li hanno evacuati, perché altri villaggi come Brodokalmak, Russkaya Techa, che sono più a valle e con livello di radiazione minore di Muslyumovo, sono stati evacuati.».

Ma Muslyumovo è solo uno dei tanti villaggi contaminati mai evacuati. Tre generazioni ormai hanno vissuto e vivono nelle terre contaminate, ma i dati non vengono rilasciati. Se fossero rilasciati, si saprebbe finalmente quali sono le reali conseguenze genetiche sulla popolazione, come quelle subite da Kamil Ahkmadiejev Aratavich. I suoi genitori vivevano proprio a Muslyumovo.

«Vivevamo nel vecchio villaggio di Muslyumovo, quello che è contaminato dalla radioattività», ci racconta il padre. «Abbiamo sempre fatto il bagno e pescato il pesce, pascolavamo le mucche e nessuno ci diceva che il fiume era inquinato. Solo dopo l’incidente di Chernobyl hanno cominciato a dare qualche informazione, ci parlavano dell’atomo e pensavamo che fosse circoscritto in una zona ben delimitata e restasse lì, recintato, non sapevamo che potesse uscire. Solo nel 1991 ci hanno iniziato a informare dandoci qualche opuscolo dove spiegavano che era tutto contaminato. Poi alla fine ci hanno trasferiti qui a Nuovo Muslyumovo. Nostro figlio ha 17 anni ed è invalido dalla nascita, dopo un po’ di anni gli hanno rilasciato la diagnosi che la malattia è legata alle radiazioni del fiume Techa e per questo riceve una piccola pensione di 6 euro al mese».

Meno fortunata è Milana Rodina, dieci anni, che ha la sindrome di Angleman. Sua nonna, Valentina Rodina, viveva a Novogorny, ma quando è successa l’esplosione del 1957 si trovava a Kysthym.

«In un attimo il cielo si è illuminato», racconta Valentina: «Tutti uscirono a guardare pensando fosse l’aurora boreale. Io mi ricordo che dicevano così, e quell’aurora c’è costata cara. Mi hanno dato il certificato e riconosciuta vittima delle radiazioni. Ma i medici fino ad oggi non vogliono riconoscere la correlazione tra la mia contaminazione e la malattia genetica di mia nipote».

O anche Timophey Kadochnikov, dodici anni, che soffre di paralisi cerebrale infantile. Anche a lui non è ancora stata riconosciuta la correlazione tra la sua malattia e la contaminazione subita dai suoi nonni, vittime dell’incidente del 1957.

Certo riconoscere questo nesso sarebbe devastante per lo stato russo e il nucleare, significherebbe risarcire, per adesso, almeno tre generazioni. A Russkaya Techa, uno dei villaggi ancora popolati lungo il fiume, esiste l’unico ospedale che serve la zona, ma le autorità vogliono chiuderlo. Ci riceve Rustam Mukhamedyarov, medico dell’ospedale locale.

«Sono il responsabile del laboratorio medico dell'ospedale, lavoro qui dal 2006. L'ospedale sta cadendo a pezzi, non c'è riscaldamento, ho 1770 persone da seguire, anche di altri villaggi qui intorno, e devo lavorare in queste condizioni. La gente è malata e al primo posto ci sono i tumori, il personale medico specializzato non c'è perciò questa malattia la scopriamo solo nella quarta fase e non ci resta altro che inviarli all'ospedale centrale, ma è già troppo tardi per curarli. Tempo fa i malati si mandavano al centro riabilitativo, dove venivano analizzati e curati, ma ora è tutto chiuso, ora vanno al Centro Radiologico, e qui vengono fatte loro le analisi radiologiche, ma non li curano; solo i dati interessano. Negli ultimi venti anni le malattie sono aumentate, perché l'inquinamento radioattivo si è accumulato, ma io sono qui solo da sette anni e non ho i dati, anche noi medici non possiamo avere accesso. Nella nostra città mangiano tutti il pesce e il fiume è di certo inquinato, siamo andati poco tempo fa a fare rilevazioni e i livelli erano molto alti, per me andrebbero evacuati tutti fino a un raggio di 100 chilometri. Mi hanno minacciato perché parlo con la gente dell'inquinamento. Mi han detto di lasciare stare queste cose, che mi avrebbero cacciato via dal lavoro e mi avrebbero fatto fare una brutta vita».

È quello che riceve qui chi si occupa di ambiente e salute, minacce e intimidazioni. Ed è così anche per la Kutepova: «Dall'inizio del mio lavoro come *leader* di una Ong, ho avuto diverse intimidazioni da vari ufficiali statali e dall'Fsb. Minacce, investigazioni sulla mia attività. Hanno cercato di farci chiudere la nostra Ong con ogni mezzo, ma noi resistiamo, non so per quanto, ma resistiamo. Ci è stato proibito di parlare della situazione ambientale e potrei avere gravi problemi se dicessi veramente tutto quello che so».

Alla fine del nostro viaggio arriviamo a Chelyabinsk ad ascoltare la voce ufficiale del governo. Rosatom, l'istituzione che controlla il nucleare in Russia, non riceve i giornalisti e non risponde alle domande, tutto quello che aveva da dire d'importante lo ha già detto in passato. Praticamente niente. Andiamo allora a intervistare Svetlana Georgevna, docente di scienze ambientali all'Università di Chelyabinsk:

«Se parliamo delle radiazioni emanate da Mayak, e degli elementi radioattivi che hanno formato la Eurt è passato molto tempo, e di tutti quei radionuclidi almeno la metà è scomparsa e non sono più pericolosi. Invece degli elementi a lungo termine certamente qualcosa è rimasto però non ci sono problemi».

Ma statistiche anche ufficiali dicono che i tre incidenti occorsi a Mayak hanno rilasciato una quantità di radionuclidi 20 volte superiore a Chernobyl e la maggior parte di questi è plutonio, di cui è ben conosciuta la sua tossicità

Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone, 21 (2019)
ISBN: 97888 941770 7 7

9. *Cartello che indica lago contaminato dai riversamenti della centrale di Mayak.*

10. *Gilani Dumbaev nel villaggio evacuato e contaminato di Muslyumovo dove vive. Viene dalla Cecenia e vive da 20 anni nel vecchio Muslyumovo, sulle rive del fiume Techa. I cartelli avvertono: «Zona di esclusione, vietato entrare».*

sia dal punto di vista radioattivo che chimico. Inoltre si dimezza dopo 24 mila anni, ne sono passati solo 57, come fa ad affermare che la maggior parte della radioattività è scomparsa e non è più pericolosa per la popolazione?

«Il plutonio non si può aspirare e raccogliere, purtroppo, che vuoi farci, è un lungo processo, ma la quantità di questo plutonio non è così tanta che la popolazione debba temere per il proprio futuro. Mi spiace che questo genere d'informazioni non siano divulgate al pubblico, ma limitate ai partecipanti ai seminari, che si svolgono con persone scelte dalle autorità. Purtroppo non ho qui la documentazione sennò ve la facevo vedere».

Non si preoccupi, possiamo aspettare mentre la va a recuperare.

«No perché ce l'ho a casa mia purtroppo e domani non ci sono perché vado via, quindi mi spiace. In ogni caso quei territori sono recintati, non c'è possibilità di accesso a quelle zone e al fiume Techa. Non si semina e non c'è agricoltura lì, quindi la situazione è sotto controllo».

Facciamo notare che veniamo proprio da quelle zone e, a parte qualche vecchio cartello sbiadito di divieto e scheletri di antiche recinzioni ormai distrutte, non abbiamo visto le barricate impenetrabili di cui ci parla, e le persone e gli animali possono andare tranquillamente nel fiume Techa, visto che ne hanno anche la necessità, essendo l'unica fonte d'acqua di quella zona.

«Io so che non c'è accesso al fiume, ci sono i divieti e se la gente ci va è fuorilegge», insiste.

Ma ci sono interi villaggi lungo il fiume che non sono mai stati evacuati, dove la popolazione vive e usa il fiume.

«Da sempre vicino all'acqua c'è gente e lasciare casa è spesso impossibile, però c'è chi se ne va. C'è il professor Avdin Vyacheslav direttore del Centro di Nanotecnologia e decano della Facoltà con cui potete parlare riguardo al fiume Techa, ma non potrà dirvi più di quello che vi ho detto io. Non c'è accesso al fiume, e così il problema è risolto».

Con in mano questa meravigliosa risoluzione del problema, andiamo ad ascoltare anche il professor Avdin Vyacheslav e gli poniamo le stesse domande ricevendo le stesse identiche risposte, come fosse un mantra:

«Intorno al fiume Techa non vive nessuno, tutti sono stati evacuati. Da questo incidente il fiume ha ricevuto molto inquinamento e tante cose del secolo scorso sono ancora sotto segreto, ma ora si può solo dire con certezza che il fiume è stato recintato molto accuratamente, ci sono barriere

ISBN: 97888 941770 7 7

da entrambi i lati e nessuno può entrare in questa zona né toccare l'acqua e tantomeno pescare».

Quindici paesi si trovano ancora lungo il fiume Techa e ci abitano 14 mila persone, ma per le autorità, o chi per loro, queste non esistono. Come non esistono le vittime dell'esplosione del 1957 o dell'incidente del lago Karachay. La grave contaminazione ambientale di questa regione ha portato nel corso degli ultimi 53 anni, secondo diversi studi effettuati da organi indipendenti, ad un aumento del 78% di malati di leucemia e cancro, il 30% dei bambini nasce con difetti e malformazioni genetiche, malattie del sistema nervoso, e patologie cardiache. Il 50% degli uomini e delle donne sono sterili. Secondo stime delle varie Ong sono state colpite circa un milione di persone. Le autorità, per eliminare il problema delle radiazioni, hanno provato anche con la più sofisticata tecnologia. Si sono messi d'impegno, sprecato un po' di soldi del *budget* federale e le hanno cancellate. Da internet. Tempo fa il governatore di Chelyabinsk, iniziò una campagna di pubbliche relazioni per pulire l'immagine della regione. Fece un bando per compagnie informatiche per cancellare le pagine negative da internet ed evidenziare quelle positive sulla regione di Chelyabinsk per renderla appetibile agli investitori. E lo fecero. Così sulle prime pagine dei motori di ricerca tolsero tutte le informazioni negative, nessuna menzione riguardo al fiume Techa, il lago Karachay, la contaminazione. Poi, dopo una vigorosa protesta di diverse Ong hanno dovuto fare marcia indietro.

Prima di lasciare i paesi contaminati del fiume Techa abbiamo incontrato Gosman Kabirov, che da anni combatte per far conoscere la verità. Anche lui aveva un'associazione umanitaria, ma è stato costretto a chiuderla dopo diversi arresti e intimidazioni:

«Se prendiamo Chelyabinsk che è una città sotto vento, situata a meno di 80 chilometri dalla zona contaminata, da lì fino al confine col Kazakhstan ci sono tracce di plutonio dovute ai vari incidenti, inoltre le falde acquifere sono tutte inquinate. La falda acquifera sottoterra si muove verso Chelyabinsk di due chilometri l'anno e sono passati più di cinquant'anni, ormai l'acqua contaminata è arrivata sotto la città. E lì vivono un milione e mezzo di persone. Questa è la situazione attuale».

Anche chi vive a Chelyabinsk, come i burocrati di Rosatom e i professori Svetlana Georgevna e Avdin Vyacheslav, alla fine non è più così al sicuro.

<www.pierpaolomittica.com>

11. *Cabim Ahkmadiejev Aratavich, ha 17 anni e soffre di ritardo mentale. È invalido dalla nascita, solo dopo un po' di anni gli hanno diagnosticato che la sua malattia è da radiazione causata dal fiume Techa. I genitori vivevano a Muslyumovo vecchio, vicino al fiume Techa. Solo nel 1999 sono stati trasferiti a Muslyumovo nuovo.*

12. *Segnale di pericolo di contaminazione radioattiva nelle terre contaminate vicino al fiume Techa.*

ISBN: 97888 941770 7 7

Riassunto

Mayak è stato il primo grande incidente nucleare della storia e ha rilasciato una contaminazione radioattiva pari a 20 volte quella di Chernobyl. Mayak è situata negli Urali in Russia: ci furono tre incidenti principali. Il primo avvenne nel periodo tra il 1949 e il 1952, quando la centrale riversò tutti i rifiuti radioattivi nel fiume Techa. Il secondo avvenne nel 1957: un serbatoio di stoccaggio di rifiuti radioattivi esplose. Una popolazione di 270 mila persone e una superficie totale di 23 mila Kmq risultarono contaminate da plutonio e stronzio. Il terzo incidente avvenne nel 1967 quando ci fu un'estate torrida, e la costa del lago Karachay, utilizzato per riversare i rifiuti radioattivi, si prosciugò. Un giorno arrivò un tornado che colpì la zona e sollevò la polvere radioattiva del lago disperdendola su una superficie di 2.200 Kmq e contaminando circa 400 mila persone. Nessuno fu evacuato. Questi incidenti contaminarono un'area del diametro di 400 km e complessivamente un milione di persone.

Abstract

Mayak was the first major nuclear accident and caused radioactive contamination 20 times that of Chernobyl. Mayak is situated in the Urals in Russia: there were three main accidents.
The first one happened between 1949 and 1952, when the Mayak plant poured all the radioactive waste into the River Techa. The second accident happened in 1957: an underground radioactive waste tank exploded. A population of 270 thousand people and a total surface area of 23 thousand square kilometres were contaminated with plutonium and strontium. The third accident happened in 1967, following a hot summer, the edge of the Karachay Lake, that had been used constantly for dumping radioactive waste, dried up. A violent storm carried radioactive dust from the lakebed and spread it to contaminate an area of 2,200 square kilometres and about 400 thousand people. No one was evacuated. All those accidents have contaminated an area with a diameter of 400 kilometers and a total of one million people.

Pierpaolo Mittica è un fotografo e *videomaker*, pluripremiato e conosciuto a livello internazionale. Le sue foto sono state esposte in Europa, Stati Uniti e Cina. È relatore in numerose conferenze in Italia, Europa, Stati Uniti e Giappone, e le sue foto sono state pubblicate da quotidiani e riviste italiani e stranieri, tra cui «l'Espresso», «Alias del Manifesto», «Vogue Italia», «Repubblica», «Corriere della Sera», «Panorama», «Il Sole 24 ore», «Le Scienze», «Photomagazine», «Daylight Magazine», «Days Japan International», «Asahi Shinbum», «The Telegraph», «The Guardian», «Asian Geo», «Wired Usa», «Der Spiegel», «National Geographic USA».

Ha realizzato i seguenti documentari
Living Toxic Ep 1 Russia (autore e cameraman), Sydonia 2014
Behind the Urals (autore e cameraman), Mondo in Cammino 2015
The Zone, post atomic journey (regista, autore, cameraman), Subwaylab, 2018

Libri
Balcani, dalla Bosnia al Kosovo, con prefazione di Charles - Henri Favrod e introduzione di Predrag Matvejevic, Italia 2000.
Chernobyl la herencia oculta, Spagna 2006.
Chernobyl the hidden legacy, con prefazione di Naomi Rosenblum e testi di Rosalie Bertell e Wladimir Tchertkoff, Gran Bretagna, 2007.
Cip non ha paura, Aviano-Spilimbergo, Italia 2010.
Chernobyl 20 years after, con prefazione di Naomi Rosenblum e testi di Rosalie Bertell e Wladimir Tchertkoff, Giappone 2011.
Ashes/Ceneri, racconti di un fotoreporter con presentazione di Luis Sepulveda e introduzione di Naomi Rosenblum, Charles-Henri Favrod, Angelo Bertani, Pordenone 2014.

ISBN: 97888 941770 7 7

MUSICA

Strumenti musicali nell'opera di Giovanni Antonio da Pordenone

Paolo Zerbinatti

Introduzione

Nello scritto verranno prese in esame le opere di Giovanni Antonio da Pordenone dal punto di vista dell'iconografia musicale e dell'organologia. Il pittore è prodigo di raffigurazioni di strumenti musicali, suonati e non, nell'intero arco della sua attività proseguendo una tradizione veneta e friulana che ha sempre dato spazio considerevole agli aspetti musicali.

Vittorio Fael, docente di violino a Udine, è stato il primo autore ad occuparsi dell'argomento in uno scritto del 1942, rilevando la spontaneità, la grazia e l'accuratezza con cui Pordenone raffigura gli strumenti e i gesti delle figure musicanti.[1]

La biografia e l'opera dell'artista sono state ampiamente trattate da Caterina Furlan e Charles E. Cohen,[2] ai quali si rimanda per gli approfondimenti, la cronologia, gli inquadramenti storici e l'apparato iconografico.

Già il Vasari[3] poneva il Pordenone come il più raro e celebre pittore del Rinascimento in Friuli e la sua fama, soprattutto come frescante, via via affermatasi è comparabile a quella dei più grandi artisti del Rinascimento italiano. Senza entrare nel dibattito, tuttora non del tutto risolto, sulla sua formazione e sui pittori che lo hanno maggiormente influenzato, è però opportuno tracciare un breve quadro degli interessi musicali del tempo. Si può iniziare con Giovanni Bellini (1427 ca. - 1516), che in numerose opere raffigura vari strumenti, tra i quali liuti, ribeche, lire da braccio, arpe e viole; a lui si ispira Domenico da Tolmezzo (1447/1448 - 1508) che in una pala del Museo Civico di Udine ci consegna l'immagine di una ribeca; di Domenico era stato allievo Pellegrino da San Daniele, nella cui prima opera nota, oggi nella Parrocchiale di Osoppo (1495), compaiono una ribeca, un liuto e una

---

[1] V. Fael, *Aspetti musicali nelle opere pittoriche del Pordenone*, «Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Udine» VI-VII, 1940-1943, 185-205.

[2] C. Furlan, Il *Pordenone,* Milano 1988; Ch.E. Cohen, *The Art of Giovanni Antonio da Pordenone between dialect and language*, 2 voll. Cambridge 1996.

[3] G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori et scultori* [etc.], Giunti, Firenze 1568, (=Roma 1991), 734.

ISBN: 97888 941770 7 7

viola. Un altro allievo di Domenico da Tolmezzo fu Giovanni Martini (1470 ca. - 1535) che nella lunetta di una pala del Museo Civico di Udine (1507) ha raffigurato una ribeca, un tamburello, un liuto e un triangolo. Giovanni da Udine (1487 - 1561), celeberrimo pittore e decoratore, allievo all'inizio di Giovanni Martini e poi collaboratore di Raffaello, ci ha lasciato numerose e perfette immagini di strumenti musicali nelle opere presenti a Roma, Bologna e Bergamo. Giovanni Bellini aveva avuto come allievi anche Pellegrino, Giovanni Martini e forse Giorgione (1477/1478 - 1510), altro pittore che ha testimoniato i suoi interessi musicali in varie opere; secondo il Vasari,[4] essendo arrivato a Venezia, «piacqueli il suono del liuto mirabilmente e tanto, che egli cantava nel suo tempo tanto divinamente, che egli era spesso per quello adoperato a diverse musiche e ragunate di persone nobili [...] quantunque fusse nato d'umilissima origine», quasi un musico di professione quindi.

Giovanni Antonio de' Sacchis, detto il Pordenone, inizia l'attività sulla scorta dei "tolmezzini", in particolare di Gian Francesco Del Zotto (1450 ca. - 1511), allievo di Domenico, altrettanto prodigo di testimonianze accurate e significative sugli strumenti musicali, come mostrano ad esempio gli affreschi di Barbeano del 1489. Il giovane Pordenone accostabile a Pellegrino ed ancora a Giorgione, ricevette in seguito suggestioni toscane e romane, sviluppando un linguaggio così personale da farlo definire di volta in volta 'giorgionesco', 'proto manierista', 'manierista' o 'proto barocco', mentre è forse più semplice pensare egli abbia cercato di realizzare, in modo autonomo, una sintesi tra il colorismo veneto, il disegno toscano e il grafismo dei tolmezzini.

Nato nella città del Noncello nel 1483/1484 e morto a Ferrara nel 1539, il pittore ha esercitato la sua arte in Friuli, a Venezia, in Umbria, a Treviso, Cortemaggiore, Piacenza, Cremona, Genova, sempre sperimentando. Se Francesco Sansovino[5] lo ricorda come «huomo rozzo et aspro ne' costumi», il Vasari[6] lo descrive in questi termini: «aveva prontezza nel dire, era amico et compagno di molti, piacevagli la musica et ancor aveva dato opra alle littere latine». Nel 1648 Ridolfi[7] scriveva che il Pordenone «hebbe genio martiale e buono intendimento delle humane lettere, suonò assai bene il liuto, standosi spesso in festa con gli amici, alleviandosi con tal via le noje

---

[4] Ivi, 568.
[5] C. Furlan, *Il Pordenone*, 13.
[6] G. Vasari, *Le vite*, 794.
[7] C. Ridolfi, *Le maraviglie dell'arte* [etc.], Venezia, Gio Battista Sgava, 1648, a cura di D. von Hadeln, 2 voll., Berlin 1914, I, 130.

ISBN: 97888 941770 7 7

dell'arte». L'educazione dell'artista era dunque completa: conosceva il latino e la letteratura, conosceva e praticava la musica e certamente conosceva molto bene la prospettiva. Esaminandone l'opera si ha conferma che il suo strumento preferito era il liuto, raffigurato spesso con grande competenza: posizioni e gestualità sono di una tale perfezione da comprovare un esercizio diretto. Nella sua opera sono presenti quasi tutti gli strumenti musicali del tempo, resi spesso con precisione ed attendibilità; solo in qualche caso, per la loro collocazione lontana dall'osservatore, vengono omessi particolari, mantenendo però sempre accurati i gesti dei musici e le proporzioni. In altri casi è il decadimento del tessuto pittorico a privarci di dettagli importanti, anche se quel che resta testimonia comunque una continua attenzione alla musica, la cui pratica è certamente iniziata dalle prime fasi friulane, per svilupparsi a contatto con l'evoluto ambiente veneziano nel quale, tra i secoli XV e XVI, dilettarsi di musica per una persona colta significava possedere buone competenze tecniche e teoriche, saper cantare a libro e suonare diversi strumenti. Molti nella cerchia dei pittori veneti vantavano simili competenze: di Giorgione si è già detto; di Paris Bordon, parlando della vita di Tiziano, Vasari dice che «fu condotto d'otto anni a Vinezia in casa alcuni suoi parenti; dove, imparato che ebbe gramatica e fattosi eccellentissimo musico, andò a stare con Tiziano... »;[8] nelle *Nozze di Cana* di Paolo Veronese, (1563), oggi al Museo del Louvre, sono raffigurati Jacopo Bassano al cornetto, Tintoretto alla viola da gamba e lo stesso Veronese alla lira da braccio: strumento nobilissimo, ma assai difficile da suonare. Si noti che la viola da gamba, come il liuto, era più semplice pertanto la lira e il cornetto erano normalmente usati da professionisti, richiedendo buone capacità e molto studio, mentre i semplici amatori preferivano strumenti tecnicamente più abbordabili come le tastiere, il liuto, le viole con tastature o i flauti a becco.

Come si è detto, già dal secolo XV per un gentiluomo o una persona colta era necessario avere competenze in campo musicale; ciò valeva ancora di più per i pittori – veneti e friulani compresi – che inserivano musici o strumenti in ogni possibile contesto. Il repertorio iconografico che si è andato formando permette di avere importanti informazioni sulla morfologia degli strumenti e sul loro uso, non desumibili da altre fonti. Sotto questo punto di vista, l'interesse organologico delle opere figurative è molto alto, almeno fino alla metà del '500, per poi decrescere in quanto da una parte si moltiplicano gli strumenti originali sopravvissuti ed i trattati, dall'altra le raffigurazioni stesse diventano sempre più suggestive o

[8] G. Vasari, *Le vite*, 1296.

idealizzate, non più rappresentative, con eccezione dei ritratti di musicisti. In effetti le competenze specifiche in campo musicale dimostrate dai pittori rinascimentali sono evidenziate dalla loro volontà di porsi in uno *status* sociale più elevato e quindi far proprie le prescrizioni del *Libro del Cortegiano* di Baldassarre Castiglione, del 1528, ove si dice che un gentiluomo, non necessariamente un nobile, deve conoscere la pratica musicale privilegiando l'uso del quartetto di viole o la voce umana, mentre non sono consigliati gli strumenti a fiato. Alle viole bisogna aggiungere – stante l'iconografia ed i documenti – l'onnipresente liuto, i flauti a becco e le tastiere, riservando ai professionisti le trombe, le bombarde e il cornetto. Il far musica insieme permetteva ai pittori di conoscere bene, oltre al proprio, molti altri strumenti, soprattutto tenendo conto che all'epoca l'organico strumentale di una esecuzione non era fisso né vincolato, tanto che nelle edizioni musicali compariva spesso la dicitura «per sonar con ogni sorta di strumenti» o addirittura «per sonar e cantar con ogni sorta di strumenti». Per far musica si univano le voci e gli strumenti disponibili a corda o a fiato, talvolta con un organico largo e misto, in altri casi con pochi esecutori o anche uno solo nel caso di un cantore che si accompagnasse suonando lui stesso il liuto o la lira da braccio, arrivando comunque ad eseguire le tre o quattro voci fondamentali, soprano, contralto, tenore e basso. Come meglio si vedrà anche nelle opere del Pordenone come in quelle di tanti altri pittori del tempo, il 'soprano' o 'canto' veniva eseguito di solito da una lira, da una ribeca o dalla voce umana, mentre le altre tre voci venivano eseguite da altri strumenti o dal solo liuto a volte rinforzato dal basso di viola; in qualche caso più raro gli strumenti si moltiplicavano e le varie voci potevano così essere raddoppiate. È certo che nella prassi reale, a cominciare da Venezia, già nel secolo XVI gli strumenti a tastiera venivano ampiamente impiegati, ma questo risulta dalle fonti documentarie, non da quelle iconografiche nelle quali le loro immagini appaiono molto raramente. In generale la competenza musicale dei pittori appare buona: spesso è chiara la volontà di dimostrarla, attesa l'accuratezza con cui vengono raffigurati gli strumenti, quasi sempre attendibili sia nei particolari tecnici che nei modi dell'impiego o nella configurazione dei gruppi strumentali, ben confrontabili con le fonti letterarie e trattatistiche. Fra tanti studi dedicati all'argomento, si può almeno ricordare un saggio di Benvenuto Disertori[9] sulle lire da braccio che ha preso in esame le posizioni delle singole dita della mano sinistra che tastano le corde dello

[9] B. Disertori, *La musica nei quadri antichi*, Trento 1978, 115.

ISBN: 97888 941770 7 7

strumento, ricorrenti in opere di pittori veneti, lombardi e toscani, riscontrando la possibilità di ricostruire gli accordi e il fatto che questi accordi sono corretti. Un altro studio condotto da Angelo Mondino[10] su un clavicordo presente nelle tarsie lignee dello *Studiolo* del Palazzo dei Montefeltro a Urbino (fine secolo XV) assieme ad altri strumenti, come d'uso in molti studioli dell'epoca, ha permesso di dimostrare che l'accuratezza dell'esecuzione della tarsia era tale da poter misurare le posizioni delle tangenti e quindi determinare le lunghezze vibranti delle corde, risultate in perfetta proporzione pitagorica. In altre parole la raffigurazione del clavicordo – una assonometria – è stata eseguita con tale precisione e competenza da poter stabilire, dopo 500 anni, come fosse accordato lo strumento e permetterne una riproduzione fedele; nei trattati invece non sono mai presenti misurazioni precise, ma solo proporzioni e anche queste approssimate, in quanto le immagini sono necessariamente piuttosto piccole, mentre prevalgono gli aspetti teorici che l'iconografia non può trasmettere.

Come è ovvio, non ci sarebbero immagini di strumenti musicali senza i loro costruttori. Per il periodo antecedente il secolo XV ci sono pochissime notizie riguardanti botteghe specializzate;[11] sembra probabile, vista anche la mancanza di standardizzazione, che i musici costruissero perlopiù da sé i propri strumenti o li facessero costruire da artigiani non specializzati secondo le proprie preferenze; ciò naturalmente non vale per gli organi da chiesa o le campane che richiedevano specifiche botteghe. Solo a partire dal secolo XV inoltrato comincia a comparire qualche nome di costruttore e qualche strumento per il quale è possibile un'attribuzione; nel secolo successivo le botteghe specializzate si moltiplicano in modo considerevole; i titolari, apponendo i loro marchi, si rendono riconoscibili e si formano addirittura dinastie di costruttori. Per quanto riguarda il Friuli le notizie sono scarsissime, fino al secolo XV riducendosi a qualche voce in inventari notarili[12] che indicano la possibilità di attività costruttive. Boalch[13] ricorda due nomi di costruttori di strumenti a tastiera udinesi, ma forse operanti a Venezia: Pierfrancesco e Piero Giovanni nel 1473 e forse tale Giovanni attivo a Udine nello stesso anno. Per il secolo successivo, oltre qualche voce

---

[10] A. Mondino, *Il clavicordo*, Lucca 1993, 77-94.

[11] R. Meucci, *Strumentaio,* Venezia 2008, 25, 46.

[12] P. Zerbinatti, *Strumenti musicali nelle fonti profane del Friuli tardo medievale*, in *In domo habitationis*, a cura di G. Fiaccadori, M. Grattoni d'Arcano, Venezia 1996, 184-203: 201.

[13] D. Boalch, *Makers of the harpsichord and clavichord 1440-1840*, London 1974, 200.

ISBN: 97888 941770 7 7

inventariale, nelle raccolte del Castello Sforzesco di Milano sopravvive una spinetta di Matteo Cardinali di Aquileia, mentre un Vincenzo Onesti è ricordato come «fabbricator di arpicordi» a Pordenone.[14] Con il secolo XVI, a Venezia e nel Veneto, la situazione cambia in modo radicale: i costruttori non solo possono venire spesso identificati, ma il numero delle botteghe si moltiplica a tal punto che la città diventa uno dei centri europei più prolifici ed apprezzati, capace di attirare costruttori da altri paesi, come i maestri tedeschi o francesi, a motivo di un mercato in costante espansione e sostenuto dalle commissioni delle corti rinascimentali italiane e straniere e dalla crescente diffusione, anche presso la borghesia, della pratica musicale. Venezia si specializza nella costruzione degli strumenti lignei a fiato, dei liuti, degli strumenti ad arco e di quelli a corde muniti di tastiera, clavicembali, spinette e clavicordi, che sembrano aver avuto origine oltralpina nel secolo XIV, ma che trovano pieno sviluppo ed affermazione nelle botteghe veneziane del '500; qui si definiranno tipologie destinate a durare secoli e a venire esportate in tutta Europa, costituendo il punto di riferimento anche per le scuole nazionali di altri paesi.

Stefano Toffolo[15] ha compiuto una ricerca negli archivi veneziani relativamente al secolo XVI (a suo dire molto parziale e pertanto puramente indicativa) della vastissima diffusione degli strumenti musicali nelle case di Venezia sia di nobili che di cittadini, termine questo che comprendeva anche i piccoli artigiani. Nelle poche carte esaminate si contano oltre 270 strumenti di tutti i generi: un numero enorme se pensiamo al fatto che gli inventari vengono compilati solo in particolari occasioni e non sempre includono gli strumenti musicali. Nei documenti presi in esame, gli strumenti a tastiera sono in totale 98, i liuti sono 84, gli archi oltre 32, i flauti 27 e gli altri, in frequenza ridotta sono dispersi in una ventina di tipologie.

Ritornando alle botteghe dei costruttori, in un inventario *post mortem* del 1535 relativo a Andrea de Bassis[16] si ricordano oltre 100 liuti pronti e materiali per altri 200; in quella ancor più grande di Moisè Tieffenbrucker,[17] nell'inventario di successione del 1581, si rinvengono circa 350 liuti finiti,

---

[14] F. Metz, *Guida breve alla storia della musica nel territorio e la diocesi di Concordia durante il Cinquecento*, in *Gentilhomini, artieri e merchatanti. Cultura materiale e vita quotidiana nel Friuli Occidentale al tempo dell'Amalteo (1505-1588)*, Catalogo della mostra (Pordenone), a cura di M. d'Arcano Grattoni, Cinisello Balsamo 2005, 137-151: 142.

[15] S. Toffolo, *Strumenti musicali a Venezia*, Cremona 1995, 55-64.

[16] Id., *Antichi strumenti veneziani*, Venezia 1987,195.

[17] Ivi, 197-200.

ISBN: 97888 941770 7 7

materiali per costruirne altre centinaia, infine chitarre e cornetti. Si può notare che questi sono solo gli strumenti invenduti, mentre quelli smerciati nell'arco dell'attività del costruttore dovevano essere stati in numero di molto superiore e che la produzione evidentemente non era solo artigianale, ma proto-industriale.

Sull'attività delle botteghe che costruivano strumenti a corde con tastiera non sono disponibili studi completi, ma il loro numero nel solo secolo XVI superava la trentina e il quantitativo di esemplari sopravvissuti di origine veneziana – per il periodo considerato – è il più alto in assoluto fra i paesi europei. Considerando che il lavoro per uno di questi strumenti era molto maggiore di quello necessario per costruire un liuto e che gli strumenti veneziani del '500 erano spesso preziosamente ornati, è lecito pensare che le numerose botteghe fossero dotate di molti addetti e specializzate per la costruzione di singole parti o per gli aspetti decorativi: un lavoro così impegnativo e prezioso, da garantire una lunga continuità d'uso e la conservazione fino ad oggi.

Al tempo del Pordenone l'attività dei compositori italiani e stranieri è oltremodo ricca. Basti qui ricordare che in Friuli una buona attività musicale è documentata in ambito sia ecclesiastico che profano già nel corso del secolo XV.[18] Altrettanto ben attestata è la presenza di maestri fiamminghi, tra tutti Gherardo di Lysa, morto nel 1499, che introdusse in Friuli la stampa musicale e che fu maestro di Pietro Capretto (Pietro Edo) musicista pordenonese (1427-1504) autore tra l'altro di laudi polifoniche. Con il finire del secolo compaiono notizie sempre più numerose relative a suonatori, anche stranieri, di strumenti a fiato.[19] Tra i compositori più importanti in Friuli tra la fine del secolo XV e l'inizio del secolo XVI ricordiamo Filippo da Laurano, tra i maggiori autori di frottole, composizioni profane polifoniche, caratterizzate da una linea superiore – il soprano – particolarmente melodica, che ben si prestavano all'esecuzione da parte di un solo cantore con l'accompagnamento strumentale: 35 frottole di questo autore furono stampate a Venezia da Ottaviano Petrucci tra il 1504 e il 1508. L'antecedente della frottola è rappresentato dalle canzonette di Leonardo Giustinian (1383 ca. - 1446), forse nativo del Friuli, luogotenente veneziano a

---

[18] G. Pressacco, *La musica nel Friuli storico*, «Enciclopedia monografica del Friuli Venezia Giulia», III, 4, Udine 1980, 1982-1986.

[19] F. Colussi, *La Compagnia strumentale della Magnifica Città di Udine*, in *Alessandro Orologio*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Pordenone - Udine - San Giorgio della Richinvelda, 15-17 ottobre 2004), a cura di Id., Udine 2008, 148-153.

ISBN: 97888 941770 7 7

Udine negli anni 1431-1432;[20] le sue canzonette erano destinate per lo più a un cantore con accompagnamento, anche di un solo liuto. L'ultimo nome che vogliamo citare in ambito friulano è quello di Floriano Candonio,[21] nato a Udine alla fine del '400, autore di madrigali stampati a Venezia da Antonio Gardane nel 1546. Il madrigale è una composizione polifonica, prevalentemente profana, a quattro voci, e successivamente anche a cinque o più, erede della frottola, ma destinato *in primis* a una esecuzione tutta vocale, con eventuali sostituzioni di voci o accompagnamenti di strumenti.

L'elemento che più di altri caratterizza il Friuli anche nel Rinascimento, è l'amore per la danza, variamente e ampiamente descritto da Pressacco.[22] Ballavano sempre, tutti – frati compresi – e dappertutto, talvolta in modo sfrenato e per giorni, in ogni occasione religiosa o profana, in città o fuori dalle mura o nelle campagne. In merito non si può non ricordare la celebre *Danza campestre* del Museo Civico di Pordenone, già attribuita al Pordenone, ma opera di un seguace. Sempre in merito alla danza nella società friulana del '500 si deve ricordare *Il primo libro de' Balli* di Giorgio Mainerio, pubblicato a Venezia nel 1578, ma composto in Friuli rielaborando anche temi popolari, che costituisce la più importante e la più bella raccolta di danze strumentali dell'intero Rinascimento, ripubblicato e plagiato in vari paesi europei già dalla prima edizione.

A Venezia il panorama musicale è ovviamente molto più ricco; ne daremo un breve quadro, di necessità sommario e incompleto, con attenzione alla musica profana. L'aspetto fondamentale della musica veneziana è rappresentato dal ruolo centrale svolto dalla Cappella di San Marco, alla cui direzione, o nel ruolo di organista principale, si sono succeduti molti dei musicisti più celebri e innovatori del periodo, dai maestri fiamminghi a Claudio Monteverdi, e dall'attività di stamperia musicale, la più importante d'Italia e forse d'Europa, che ha attirato musicisti da ogni paese,[23] arricchendo ancor più la cultura locale. Anche l'uso della policoralità, derivato dalla doppia cantoria presente nella basilica marciana, costituisce una peculiarità della musica a Venezia, così come l'impiego sistematico di molti strumenti in unione alle voci durante le cerimonie religiose, facendo crescere l'eccellenza tecnica e la fama dei maestri che, a loro volta, richiedevano ai costruttori strumenti sempre più perfezionati e innovativi.

---

[20] G. Pressacco, *La musica*.
[21] Ivi, 1993.
[22] G. Pressacco, *Sermone, cantu, choreis et …marculis,* Udine 1991.
[23] Valga fra tutti il nome di Josquin des Prês, del quale si sono stampate alcune messe a Venezia già nel 1502.

ISBN: 97888 941770 7 7

Il musicista più importante della prima metà del '500 è Adriano Willaert, fiammingo nato forse a Brugge, Maestro di cappella in San Marco dal 1527 e morto a Venezia nel 1562, autore di musica sacra, ma anche di canzoni, di madrigali e di musica strumentale. Altri musicisti importanti furono suoi allievi, come Cipriano de Rore (Anversa? 1516 ca. - Parma 1565), Andrea Gabrieli (Venezia 1510-1586), Gioseffo Zarlino (Chioggia 1517 - Venezia 1590) o Jacques Arcadelt (1504 ca. - Parigi 1568), che pubblicò a Venezia le sue raccolte di madrigali a 5 o 3 voci. Prima di Willaert, e quindi prima della nascita del madrigale, aveva avuto grande diffusione la frottola che – come si è detto – era una composizione polifonica a 3 o 4 voci, con prevalenza di quella superiore, caratterizzata dalla possibilità di venir eseguita a canto solo con l'accompagnamento di strumenti; era di carattere vagamente popolaresco e amoroso e dotata di una certa vivacità ritmica. Nel periodo tra gli ultimi decenni del secolo XV e gli anni '30 del successivo[24] la frottola aveva come centri propulsori, da una parte la cerchia di Isabella d'Este, marchesa Gonzaga cultrice di musica e appassionata collezionista di strumenti musicali, dall'altra il Veneto, patria dei maggiori autori di tale genere musicale, che nella Dominante ebbero a pubblicare tutte le loro composizioni. Tra gli esponenti principali, oltre al da Laurano, vanno annoverati Michele Pesenti (1475-1521), Marchetto Cara (seconda metà del secolo XV - *post* 1525), impegnato presso la corte dei Gonzaga, e Bartolomeo Tromboncino (1470 - *post* 1535).

Nell'ambito della musica per liuto, lo strumento più diffuso nel Rinascimento, si può infine ricordare l'opera di Domenico Bianchini detto il Rossetto, attivo a Venezia fino al 1576,[25] ma nato forse a Udine attorno al 1510 da una famiglia che la tradizione vuole spilimberghese. Della sua produzione rimane una *Intabulatura de lauto... di ricercari, mottetti, madrigali, canzoni francesi, napolitane et balli,* stampata a Venezia nel 1546 da Antonio Gardane e ripresa in varie edizioni straniere. Le intavolature per liuto avevano già goduto di uno straordinario successo internazionale a partire dalla prima stampa di Ottaviano Petrucci (Venezia 1507); consistevano in un complesso sistema grafico in cui le note erano trasformate in posizioni delle dita sulle corde, accompagnate da segni di durata. Questo modo di annotare, per noi inconsueto, rispondeva al fatto che i liuti venivano costruiti in diverse taglie con accordature che, mantenendo gli stessi intervalli fra i cori, erano scalate in altezza per favorire le trasposizioni

---

[24] Il primo libro di madrigali pubblicato a Venezia è del 1533.

[25] F. Fois, *Dominico Bianchini ditto Rossetto*, Cagliari 2005, 13.

ISBN: 97888 941770 7 7

nell'accompagnare la voce umana o altri strumenti; se la musica fosse stata scritta con la notazione moderna, per effettuare una trasposizione sarebbe stata necessaria una serie di passaggi mentali abbastanza complessa, mentre scrivendo in intavolatura bastava cambiare il liuto con uno più piccolo o più grande per alzare o abbassare le frequenze reali delle note di un brano. Con un diverso sistema di intavolatura si scriveva anche per le tastiere, come si può vedere nelle *Frottole intabulate per suonar organi* di Andrea Antico, edite sempre a Venezia, nel 1517.[26]

Le opere di interesse organologico in ordine di data

1.

1513-1514
Madonna con Bambino tra i santi Sebastiano, Ruperto, Leonardo e Rocco, Vallenoncello, Chiesa parrocchiale

Siamo di fronte alla prima opera nota del Pordenone nella quale sia presente uno strumento musicale (*figg. 1a-b*). L'uso di colori ad olio su tela e la conseguente possibilità di lavorare in bottega permettono al pittore un'accuratezza nei dettagli, difficilmente conseguibile nei lavori ad affresco spesso destinati a una fruizione meno ravvicinata.

Il musicante è un putto, seduto con i piedini nudi su un pavimento a quadroni, senza ali, dal viso dolce, serio, sereno e ispirato, assorto ad ascoltare e far ascoltare il suono della ribeca, con occhi che ricambiano con discrezione lo sguardo dell'osservatore. Nel corso del Rinascimento gli angeli musicanti vengono spesso sostituiti da putti, talvolta alati, ma il valore simbolico sembra cambiare: da una parte interviene probabilmente la suggestione della classicità romana, come avviene nel fregio del *camino* monumentale del salone del Palazzo Ducale di Urbino, dall'altra si intende rappresentare la musica umana che Maria accoglie. Si tratta di putti, bambini innocenti, di una spontanea e disarmata innocenza che i lunghi capelli biondi, con una ciocca ricadente sullo strumento, contribuiscono a precisare.

Lo strumento è una ribeca di foggia pienamente rinascimentale, diversa dagli strumenti più semplici che compaiono nelle opere di Domenico e

[26] Il termine 'organi' al plurale può significare tanto organi da chiesa o organi positivi, che clavicembali, spinette o clavicordi, quindi 'tastiere' in generale.

ISBN: 97888 941770 7 7

1a. *Madonna con Bambino tra i santi Sebastiano, Ruperto, Leonardo e Rocco.* Vallenoncello, Chiesa parrocchiale, 1513-1514.

Gian Francesco da Tolmezzo, ma anche in quelle veneziane, più piccole, allungate e con meno corde che compaiono ad esempio nella *Pala di San Giobbe* di Giovanni Bellini (1487 ca.) o in quella di Bartolomeo Montagna nella *Madonna in Trono con Bambino* nella Certosa di Pavia. La ribeca di Vallenoncello, molto simile a quella dipinta da Giovanni da Udine in una pala dell'Accademia Carrara di Bergamo, è resa con estrema cura; ogni singolo particolare è perfettamente leggibile, nell'intento del pittore di dimostrare la propria competenza nel raffigurare uno strumento che doveva essere ben noto ai committenti: il corpo arrotondato si rastrema senza soluzione di continuità nel manico terminante con un riccio elegante, ma senza le volute laterali che caratterizzeranno il riccio del violino. I colori sottolineano l'impiego di due tipi di legno: uno chiaro, quasi certamente abete, per la tavola armonica, ed uno più scuro e caldo per corpo, manico e

1b. *Putto con ribeca.*

riccio. Secondo la trattatistica antica il legno del corpo doveva essere meno 'poroso' di quello della tavola, cioè più duro e più facilmente scavabile, come il noce, il pero, l'olmo, l'ontano o l'acero, anche se qui il colore scelto e la sua uniformità fanno piuttosto pensare al noce biondo o all'ontano. I 4 bischeri d'accordatura sono giallastri e più scuri della tavola, quindi l'identificazione più probabile è il legno di bosso, usatissimo per piccole parti tornite fin dal Medioevo per la durezza e la resistenza alla torsione. La tastiera, ornata di una rosetta traforata, come d'uso per le ribeche, si protende al di sopra della tavola armonica, provvista a sua volta di due fori di risonanza a 'C' e composta dello stesso legno del corpo; la cordiera e il ponticello sono di colore ancora più scuro: la prima potrebbe essere anche

ISBN: 97888 941770 7 7

di ebano, oppure di un legno duro tinto a sua imitazione (normalmente il pero, secondo una pratica in uso dal Rinascimento anche per i tasti di clavicembali e clavicordi), mentre il ponticello di norma è di acero, un legno chiaro, che qui potrebbe essere stato tinto o semplicemente scurito per staccarlo dalla superficie chiara della tavola armonica ai fini di maggior evidenza; in ogni caso la sua profilatura è perfetta.

Nei secoli precedenti il numero canonico delle corde della ribeca era 2 o 3, sempre accordate per quinte come asserito già da Giovanni di Moravia nel secolo XIII[27] ed ancora accettato da Virdung[28] nel 1511. In quest'opera pordenoniana e nelle successive, il numero è sistematicamente portato a 4, come peraltro appare anche nella citata pala di Giovanni da Udine, con la probabile aggiunta di un cantino Mi4 alle tre originali, Sol2-Re3-La3, rendendola quindi identica a quella della lira da braccio senza i bordoni, o a quella del violino, che però al tempo aveva appena cominciato a definirsi.

Le dita della mano sinistra sono disposte con precisione, in modo tale che l'indice diteggi un tono sulla seconda corda (=Si) e l'anulare due toni sulla prima (=Sol diesis), ottenendo con la corda vuota 'Re' un rivolto dell'accordo di settima diminuita di Mi maggiore: accordo all'epoca dissonante e pieno di tensione, ma pronto a risolversi in uno di La, e che trova corrispondenza in molte analisi fatte da Disertori[29] sulle raffigurazioni di mani di suonatori di lire da braccio coeve dove appunto compaiono molte settime. Il Pordenone, in quanto musico, conosceva molto bene le posizioni delle dita, per cui possiamo pensare che si tratti di una scelta ben precisa azzardando l'ipotesi che la dissonanza, che tende armonicamente a risolversi in una consonanza, possa simboleggiare il carattere terreno e provvisorio della musica strumentale che deve venire superata da qualcosa di più alto.

La ribeca costituisce il relativo ad arco dei liuti piccoli o mandore, e come loro veniva costruita scavando e sagomando un unico blocco di legno dal quale venivano ricavate le varie parti ad eccezione della tavola armonica e della tastiera, aggiunte ad incollo. Quasi tutti gli strumenti medievali ottenuti per scavo, a partire dalla seconda metà del secolo XV, verranno poi costruiti per assemblaggio di parti staccate, sia per permettere l'aumento delle dimensioni, sia per alleggerirli, mentre la ribeca rimarrà sempre scavata e non darà luogo a strumenti più grandi.

L'archetto è robusto e molto corto: un arco da musica da danza, ben

---

[27] D. Munrow, *Instruments of the middle ages and renaissance*, London 1976, 27
[28] *Ibid*.
[29] B. Disertori, *La musica nei quadri antichi*.

diverso dall'arco lungo utilizzato nella musica da chiesa o per 'lireggiare', cioè accompagnare il canto con la lira da braccio. La ribeca è stata sempre considerata uno strumento particolarmente adatto a questo tipo di musica per il suo timbro netto, spiccato, un po' nasale e penetrante, che rendeva la melodia ben riconoscibile: elemento importante per i danzatori e che può forse spiegare la sua fortuna, ampia e persistente, nella cultura friulana. Lo strumento ha origine nel mondo arabo, dove era ed è ancora chiamata *rabab* ed è giunta in Europa tra la fine dell'Alto e l'inizio del Basso medioevo attraverso la Spagna oppure attraverso Bisanzio.

2.

1514

Affreschi. Villanova di Pordenone, Chiesa parrocchiale di Sant'Ulderico

Gli affreschi sono attestati al 1514 da un atto notarile e quindi datati con certezza, cosa non sempre possibile per altre opere del Pordenone. Nel corso del tempo hanno sofferto di una grave scialbatura che, unita a una probabile velocità di esecuzione, determina la mancanza di risoluzione nei dettagli, in particolare negli strumenti musicali. I musici, giovani in ampie vesti, con grandi maniche che si restringono ai polsi, sono distribuiti in due gruppi.

Il primo gruppo (*fig. 2a*) è composto da uno strumento ad arco, un tamburello e un liuto.

Il primo strumento ha il manico e il cavigliere nascosti dal braccio destro del liutista: ciò rende incerta l'identificazione tra viola da braccio o lira da braccio, che si distinguono dal cavigliere e dal numero delle corde (4 o 5 la prima, 7 di norma la seconda, anche se occasionalmente ne possono apparire solo 5). Il cavigliere della lira è sempre a 'fiamma' o meglio a 'cuore allungato', mentre nelle viole tra il secolo XV e il XVI le forme possono variare da quella a paletta a quella ripiegata a falcetto, più rara, ma presente ad esempio nella pala di Pellegrino da San Daniele di Osoppo. I due strumenti hanno notevoli affinità in quanto sostanzialmente derivati dalla viella, strumento ad arco presente nei primi secoli del Basso medioevo, caratterizzato dal fondo piatto e non panciuto come nella ribeca o nel liuto, da un manico distinto dalla cassa e non raccordato come nella ribeca e da una forma quanto mai variabile della cassa, ottenuta fino al secolo XV per sagomatura e scavo di un unico blocco di legno. Le lire da braccio del secondo '400 tendono, in particolare in ambiente veneto, ad assumere un profilo dei fianchi tondeggiante alla base, curvo, ma mai spiovente nelle spalle e con due punte o cuspidi nei fianchi, a differenza dei violini che ne presentano

ISBN: 97888 941770 7 7

2a. *Affreschi,* Villanova di Pordenone, Chiesa parrocchiale di Sant'Ulderico, 1514. *Lira da braccio (?), tamburello a sonagli, liuto.*

quattro; per le lire come per le viole si abbandona progressivamente la tecnica dello scavo per adottare quella a parti distinte e poi incollate che diverrà definitiva per le viole da gamba e per i violini. Incidentalmente possiamo ricordare che verso la fine del secolo XV molti strumenti inizialmente piccoli come le viole, le vielle o i liuti, cominciano ad essere affiancati da modelli di dimensioni maggiori in grado di produrre suoni più gravi, e proprio questo costringe i costruttori a passare alla nuova tecnica; il nuovo metodo verrà in seguito adottato anche per strumenti rimasti relativamente

piccoli, poiché in questo modo era possibile ottenere una maggior leggerezza complessiva incrementando il volume sonoro. Nello strumento in esame sembrano presenti 5 corde e la larghezza del ponticello pare coerente con tal numero; i fori armonici sono a 'C' piuttosto grandi, presenti almeno all'inizio sia nelle viole che nelle lire, mentre in seguito prevarranno quelli a 'f'. L'incertezza permane in quanto, da una parte, strumenti con profilo identico ricorrono in altre opere del Pordenone e presentano il cavigliere a 'cuore allungato' tipico della lira da braccio, dall'altra lo strumento raggiunge nel periodo in considerazione lo *status* forse più alto tra tutti, sia perché lo si riteneva derivato direttamente dalla lira classica di Apollo e dei poeti dell'antichità classica cari al Rinascimento, sia per le indubbie possibilità tecniche. Il Pordenone non poteva ignorarlo, e avrebbe quindi dovuto metterne in evidenza gli elementi tipici, come si può riscontrare in un dipinto del fiorentino Raffaellino del Garbo (oggi al Petit Palais di Avignone) che evidenzia sia il cavigliere a 'cuore' che le tipiche 7 corde dello strumento. Un'ulteriore considerazione riguarda il fatto che la lira da braccio non è frequente nei dipinti di gruppi strumentali, in quanto il suo utilizzo era prevalentemente solistico per accompagnare il canto con accordi, per riassumere polifonicamente le altre voci, per eseguire preludi o interludi.

Il secondo strumento è un tamburello a cornice con sonagli, misti a piattino e bubbole, percosso con la punta delle dita della mano destra e retto con la sinistra. Il tamburello a sonagli ha un suono marcato e allegro, molto argentino e squillante, adattissimo a marcare il ritmo nelle danze; può dunque sorprendere la sua frequente raffigurazione anche nei concerti angelici, dove accompagna strumenti non adatti alla danza, come l'organo portativo o la lira da braccio: una spiegazione può risiedere nel passo della Bibbia in cui si invitano i fedeli a lodare Dio con i «cembali ben sonanti».[30] Il termine latino *cymbala* è stato interpretato in vari modi, indicando volta a volta il tamburello a sonagli, le piccole campane intonate, le coppe di metallo da percuotere una contro l'altra o i triangoli, ma anche il 'salterio a percussione', in ungherese ancora oggi chiamato *zimbalon*; con lo stesso significato forma la parola 'clavicembalo', cioè salterio dotato di tasti.

L'elemento comune di questi strumenti è costituito dal loro timbro argentino, ma soprattutto dal fatto che, secondo la trattatistica antica, si

---

[30] Il *Salmo* 150, che conclude il *Libro dei Salmi*, recita alla fine i versetti: «lodatelo con squilli di tromba / lodatelo con l'arpa e la cetra / lodatelo con timpani e danze / lodatelo sulle corde e sui fiati / lodatelo con cembali ben sonanti / lodatelo con cembali squillanti». Il testo sacro, come si vede, afferma e stabilisce il collegamento fra i cembali, la danza e la lode di Dio con la musica.

ISBN: 97888 941770 7 7

trattava di strumenti a percussione. Un'altra interpretazione della presenza di tali strumenti in contesti sacri li collega al sistro, strumento metallico e sonoro utilizzato nelle cerimonie religiose dell'antichità.

Il terzo musico del gruppo suona un liuto di medie dimensioni il cui corpo è costruito a doghe abbastanza larghe, da 7 a 11, numero abbastanza ridotto e tipico della liuteria italiana, a differenza di quella di altri paesi d'Oltralpe che ne poteva adottare anche una trentina ottenendo forme più eleganti, ma a discapito della sonorità.[31] Le corde e i tasti a legaccio sono poco leggibili: si può supporre che si tratti di uno strumento in 'Sol', visto il rapporto dimensionale con la figura; le dita della mano sinistra premono le 3 corde più acute per cui è possibile dedurre, con qualche sforzo, che l'accordo prodotto corrisponda a Do3-Mi3-Do4; la posizione della mano destra è coerente, in quanto si vede bene che vengono pizzicate con il pollice proprio le 3 corde più acute; le altre dita si appoggiano semplicemente alla tavola armonica. Lo strumento è provvisto di una grande rosetta centrale traforata e di un ponticello che funge anche da cordiera, come tipico dello strumento.

Il termine 'liuto', oltre che specifico di uno strumento, indica anche una vasta famiglia di cordofoni caratterizzata da tre elementi fondamentali: corpo ovaleggiante e panciuto, cioè convesso ad arco di cerchio nella sezione mediana senza la differenziazione tra fondo e fasce propria degli strumenti a fondo piatto; corde della stessa lunghezza, per cui per ottenere le varie intonazioni occorre variarne il diametro e in parte la tensione; manico provvisto di tasti o legacci contro i quali le corde vengono premute dalle dita per ottenere le varie note, accorciando con esattezza la lunghezza vibrante delle corde stesse.

Il liuto, già noto nell'antichità classica sebbene con forme un po' diverse, si sviluppa nel mondo arabo e viene importato in Europa forse al tempo delle Crociate, per essere poi impiegato per ogni genere di musica fino al pieno secolo XVIII con una ininterrotta fortuna che trova pochi riscontri in altri strumenti. Fino alla metà del secolo XV il liuto, ottenuto per scavo, è ancora piuttosto piccolo, munito di sole 4 corde o cori e suonato con un plettro; dopo la metà del secolo XV le sue dimensioni aumentano e nel secolo successivo sarà presente in un'intera famiglia di strumenti di cui si conservano anche modelli piccoli, dai quali deriverà il mandolino. Le maggiori modifiche consistono nel passaggio alla costruzione a doghe, nell'abbandono del plettro a favore del pizzico diretto con le dita per

---

[31] A. Bornstein, *Gli strumenti musicali del Rinascimento*, Padova 1987, 200.

2b. *Due cantori a libro, cornetto.*

ottenere polifonie e nell'aumento del numero di cori, tipicamente 5 nella seconda metà del secolo XV, 6 nel secolo XVI, accresciuti poi di numero negli strumenti barocchi. Il 'coro' è l'unione di due corde poste molto vicine tra loro, diteggiate e pizzicate insieme, che serve ad aumentare la sonorità o a compensare la perdita di sonorità e di armonici riscontrabile nei 3 cori

ISBN: 97888 941770 7 7

più bassi, che vedono infatti le due corde del coro accordate in ottava, mentre il secondo e il terzo coro hanno le corde intonate all'unisono: il primo, chiamato 'cantino', viene lasciato singolo, in quanto, per essere più sottile e più teso, non ha bisogno di rinforzo acustico.

Le nuove capacità polifoniche del liuto rinascimentale si evidenziano nell'editoria musicale che, dalla fine del secolo XV e soprattutto a Venezia, è ricchissima di arrangiamenti liutistici di musica vocale polifonica, frottole e madrigali, destinati ad un vasto pubblico di appassionati. Anche lo strumento rinascimentale poteva comunque essere impiegato in tutti i generi musicali, comprese le danze, per accompagnare le voci o altri strumenti non a corda, talvolta anche qualche strumento a fiato di voce contenuta come i flauti che eseguivano le voci superiori; dalla fine del secolo XVI divenne poi uno degli strumenti fondamentali per la realizzazione del basso continuo, soprattutto con l'utilizzo delle taglie maggiori o di suoi derivati, come la tiorba o il chitarrone. Il liuto del pieno Rinascimento esiste, in diverse taglie: ce ne furono addirittura 7, che si distinguevano per la nota suonata dal cantino,[32] da Re4 a Sol2, anche se quelle più utilizzate erano il contralto in Sol3, il tenore in Mi3 o il basso in Re3, una quarta sotto il contralto; di solito un suonatore di liuto possedeva strumenti diversi per affrontare la necessità di trasportare, in alto o in basso un accompagnamento, per adattarsi all'estensione vocale dei cantanti o alla intonazione di altri strumenti.

Il secondo gruppo di tre musici (*fig. 2b*) è composto da due cantori e da un suonatore di cornetto, che leggono un grande libro notato posto su un leggio; note e parole sono ormai alquanto sbiadite, ma si può comunque vedere che le note sono su solo quattro righi come d'uso per la musica sacra nel Rinascimento. I due cantori hanno la bocca aperta a 'O', il mento leggermente abbassato e il collo esteso: posizione adatta per la corretta emissione vocale, come mi aveva fatto notare a suo tempo don Gilberto Pressacco, espertissimo cultore della musica vocale antica. Anche il cornetto è poco leggibile: se ne può tuttavia rilevare il colore chiaro, la leggera curvatura e la sezione poligonale.

Il cornetto è uno strumento a fiato che unisce un piccolo bocchino (simile nella forma a quello della tromba) ad un canneggio conico, più corto di quello presente negli ottoni, e senza campana; le varie note si ottengono modulando la tensione delle labbra, la forza del fiato e agendo su 6 fori per le dita, che le trombe rinascimentali non avevano.[33] L'insieme degli elementi

---

[32] D. Munrow, *Instruments of the middle ages*, 77.

[33] La presenza di apposite chiavi per aprire o chiudere, anche in combinazione, i fori di

2c. *Lira a pizzico, due strumenti a fiato (?).*

permetteva al cornetto qualità sonore straordinarie: poteva eseguire tutte le note della scala, variare l'intensità del suono e quindi essere molto espressivo; era dotato di grande agilità, al prezzo di una difficoltà tecnica considerevole, tanto da essere di norma suonato solo da professionisti. Il cornetto era lo strumento che meglio imitava la voce umana e per questo era apprezzato in tutti contesti musicali più alti, a cominciare dalla musica sacra: qui infatti il Pordenone ha scelto di inserirlo vicino ai due cantori come terza voce. Lo strumento raffigurato è un soprano, il più usato, che possedeva un'estensione da La2 a Fa4 e oltre; accanto agli strumenti curvi ne esistevano anche altri diritti, che avevano un bocchino ancora più piccolo e suonavano più piano; quelli curvi erano costruiti scavando due blocchi di legno che venivano poi incollati e ricoperti in pelle, ma per strumenti di particolare pregio poteva essere anche impiegato l'avorio, come forse nel caso raffigurato.

Venezia ha un ruolo fondamentale nell'evoluzione definitiva dello strumento e soprattutto nella sua costruzione al massimo livello qualitativo; l'immagine che ci ha lasciato il Pordenone, per quanto rovinata, è comunque tra le primissime raffigurazioni del cornetto, impreziosita anche da un'attendibile testimonianza del suo impiego. Nella parte superiore dell'affresco appaiono altri due gruppi di musici; la loro fattura è sommaria, quasi abbozzata e in parte corrotta, le figure sono monocrome, rosse su fondo

alcuni tipi di strumenti a fiato è stata inventata genialmente da Leonardo da Vinci, con secoli di anticipo sulla loro reale introduzione.

ISBN: 97888 941770 7 7

2d. *Tre bombarde, cornamusa.*

azzurro, con solo qualche cenno di colore più chiaro all'interno, al fine di delineare vesti e strumenti, anch'essi solo accennati.

Nel primo gruppo di quattro musici (*fig. 2c*) il primo suona uno strumento, pizzicato con la mano destra, mentre la sinistra forse lo regge; le corde e i bischeri si possono solo intuire, mentre si vedono meglio un foro a 'C' e forse una cordiera; il profilo della cassa è arrotondato alla base per poi rastremarsi verso la testa, tronca: potrebbe trattarsi di una lira a pizzico di tipo non noto, ma che riapparirà quasi identica e più particolareggiata negli affreschi del Pordenone a Piacenza. È possibile che si tratti di uno strumento sperimentale, forse elaborato a Venezia come tanti altri di cui abbiamo testimonianza, ma non entrati nell'uso comune. La forma richiama quella piriforme e con fasce di media altezza, utilizzata da Giorgione e scuola per una ghironda nel *Fregio delle Arti* del salone della cosiddetta "Casa del Giorgione" a Castelfranco Veneto (1500 ca.); il numero delle corde, tutte eguali in lunghezza e non tastate, potrebbe essere pari a 7 o 8, corrispondente a quelle della 'kithara': si tratta forse di uno strumento rinascimentale che tentava di ricollegarsi al modello classico e di reintrodurlo nella prassi musicale. In questo caso è possibile che l'uso rispondesse a quello degli strumenti classici a pizzico per accompagnare il canto; in effetti nel gruppo in esame il primo e il secondo musico potrebbero cantare, mentre gli altri due potrebbero forse utilizzare strumenti a fiato, peraltro ormai illeggibili.

Il secondo gruppo (*fig. 2d*), anch'esso rovinato e privo di particolari, è costituito da quattro suonatori di strumenti a fiato, probabilmente tre

bombarde di taglie diverse e una cornamusa, in quanto la posizione delle mani esclude che si tratti di trombe, mentre il canneggio è troppo stretto per essere compatibile con flauti di questa lunghezza; anche la presenza di qualche accenno di allargamento finale a ‘campana’ indica piuttosto le bombarde che i flauti; la cornamusa è riconoscibile per la presenza di una canna della melodia, di quella di insufflazione e di quella di bordone oltreché del sacco. Ancora una volta il Pordenone, pur nella scarsezza di particolari, testimonia un insieme perfettamente coerente: il gruppo formato da bombarde e cornamusa, largamente presente già in età medioevale, ha attraversato i secoli, rimanendo immutata e caratteristica a tutt’oggi di alcune aree regionali italiane.

3.

1514-1515
Re Davide. Spilimbergo, Duomo

Sullo stipite di destra del cassone dell’organo di Bernardino Vicentino è raffigurato *Re Davide* (*figg. 3a-b*). La datazione dell’opera è stata oggetto di dibattito, così come la presenza di aiuti.[34] Nelle arti figurative europee, a partire dal Medioevo, Davide viene individuato dalla corona reale e, molto spesso, da uno strumento musicale appartenente ai cordofoni, in conformità ad alcuni passi dell’Antico Testamento.[35] L’identificazione dello strumento ricordato nel testo sacro è sempre stata incerta, in quanto nelle mani del re e profeta sono comparsi il salterio, la lira, la viella, l’arpa, la lira da braccio ed altri. Qui, sorprendentemente, il Pordenone ha raffigurato uno strumento che agli inizi del secolo XVI è ancora relativamente nuovo e raro, in quanto si stava evolvendo da poco tempo: una chitarra rinascimentale o meglio una ’viola da mano’. Si noti la posizione del musico, con il piede sinistro rialzato e appoggiato a un sostegno, mentre lo strumento, dal momento che la figura è in piedi, ha il manico inclinato verso il basso e il braccio sinistro del suonatore è appoggiato sulla coscia rialzata: postura osservata ancora oggi dai chitarristi. Lo strumento è correttamente raffigurato proprio nella sua fase di evoluzione, mentre la forma della cassa nel

---

[34] C. Furlan, *Il Pordenone*, 122; Ch.E. Cohen, *The Art of Giovanni Antonio da Pordenone*, II, 532-534, cat. 15.

[35] 2 *Sam*, 6,5.

ISBN: 97888 941770 7 7

suo profilo superiore è già quasi definitiva,[36] almeno fino al barocco, e caratterizzata da modeste introflessioni laterali; il manico stretto e il cavigliere a falcetto sono ancora quelli di strumenti precedenti; le fasce laterali sono di altezza coerente e si nota molto bene la rosetta centrale traforata. Lo stato di conservazione del dipinto non è ottimale, per cui non sono più chiaramente leggibili né le corde, né le tastature, né i bischeri, che avrebbero fatto comprendere meglio lo strumento, anche se dimensioni del manico e notizie provenienti da altre fonti rendono probabile il fatto che montasse 4 cori. La mano destra del suonatore è dipinta con quattro dita completamente allungate (il mignolo non si vede), ma solo il pollice e l'indice sembrano pizzicare le corde; la mano sinistra ha le dita posate sulle prime corde, ma non è possibile individuare le note suonate per mancanza di riferimenti visibili.

I primi stadi di sviluppo della chitarra non sono ancora molto chiari e la documentazione è scarsa; un esempio precoce è dato da uno strumento presente nelle tarsie dello *Studiolo* di Isabella d'Este a Mantova, risalente agli ultimi anni del secolo XV; qui lo strumento è piuttosto piccolo, probabilmente scavato e con il profilo della cassa ancora con due cuspidi, quasi identico a quello delle viole coeve; anche il cavigliere, ornato da una testina di cavallo, è simile a quello delle viole, con i bischeri orizzontali rispetto alla tavola armonica. Il cavigliere dello strumento del Pordenone è a falcetto come quello delle viole da arco e quindi con i bischeri orizzontali, mentre nel corso del secolo XVI la chitarra si caratterizzerà assumendo un cavigliere a paletta con i bischeri perpendicolari. La stretta affinità di questo strumento con la famiglia delle viole, forse attraverso la 'vihuela' spagnola, è confermato dalla denominazione 'viola da mano', una viola cioè da suonare con le dita, non con l'arco, per distinguerla dalle coeve 'viole da arco'. I 4 cori erano probabilmente accordati per quarte con una terza in mezzo: uno schema di accordatura mantenuto identico negli strumenti successivi, dapprima con l'aggiunta di un coro in basso e poi di un altro in alto, per raggiungere l'assetto a 6 cori che diventerà definitivo.

Lo strumento di fine '400 aveva numerosi legacci, o tasti, su un manico lungo e stretto e veniva suonato con le dita; poteva eseguire polifonie semplici, ma era prevalentemente impiegato per produrre accordi e accompa-

---

[36] Uno strumento molto simile, anche se con un cavigliere diverso, è raffigurato in una scena di banchetto del secolo XVI. Cfr. G. Della Ricca, Ligatum in auro*: l'artigianato orafo negli* inventaria *bonorum di Matteo Clapiceo (1420-1439)*, «Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone» 20, 2019, 301-372: 347.

3a. *Cassone dell'organo*. Spilimbergo, Duomo, 1514-1515.

gnamenti. Nell'apparato decorativo dell'organo appare anche tra foglie e volute, un putto seduto che appoggia il braccino destro su un tamburello a sonagli, o 'tamburo basco' (poco leggibile per le precarie condizioni del dipinto a tempera) che viene tenuto in verticale con la mano sinistra; il putto non suona, ma come sempre la figura è spontanea e naturale (*fig. 3c*).

3b. *Re David con chitarra rinascimentale.*

3c. *Putto con tamburello.*

4.

1515-1516
La famiglia del satiro. Roma, Collezione privata

Il piccolo olio su tavola[37] (*fig. 4*) non raffigura strumenti musicali, ma viene preso in considerazione perché Fabio di Maniago[38] ricorda di averlo visto a casa Cattaneo a Pordenone «dove altre volte serviva da coperta a un clavicembalo».

Premesso che il termine 'clavicembalo' nell'Ottocento poteva essere usato in senso generico e che le dimensioni del dipinto (cm 36x93) non sono compatibili con quelle di un clavicembalo, considerata inoltre la forma a trapezio irregolare e non rettangolare, si può pensare al coperchio di una piccola spinetta, probabilmente un'ottavina. Sono abbastanza comuni i dipinti di paesaggio o mitologici all'interno di coperchi di cembali, spinette o clavicordi, più spesso ad opera di artisti minori.

4. *La famiglia del satiro. Coperchio di spinetta ottavina (?).* Roma, Coll. privata, 1515-1516.

---

[37] C. Furlan, *Pordenone*, 78.
[38] *Ibid*.

ISBN: 97888 941770 7 7

5.

1516 *ante*

Madonna con Bambino fra i santi Giovanni Battista, Caterina, Pietro e Daniele. Susegana, Chiesa parrocchiale

Nell'olio su tavola affollato di figure, ai piedi di una Madonna in trono circondata da elementi architettonici e in un'ambientazione solenne e ricca di significati, il pittore ha scelto di collocare una singola figura musicante, colta nell'atto di accordare il liuto (*figg. 5a-b*). Anche nella *Pala di San Gottardo* del Museo Civico di Pordenone appariranno musici, due putti, che

5a. *Madonna con Bambino fra i santi Giovanni Battista, Caterina, Pietro e Daniele.* Susegana, Chiesa parrocchiale, *ante* 1516.

5b. *Suonatrice di liuto.*

accordano uno strumento prendendo la nota dall'altro, ma qui il gesto riguarda un solo strumento, il liuto, ed è sottolineato dallo sguardo attentissimo e concentrato della fanciulla, che sembra quasi avvicinare il volto alla tavola armonica per sentire meglio. La liutista, ben vestita, ma non calzata, seduta con lo strumento in grembo, non suona, ma sta accordando lo strumento: l'effetto è di sospensione e di attesa e, come spesso accade nelle opere del Pordenone, la musica, talmente umana da usare strumenti che facilmente si scordano e devono essere riaccordati, quasi si contrappone alla santità senza tempo delle altre figure.

Il liuto è, in rapporto alla figura di chi lo suona, un po' più grande di

quello in 'Sol' più diffuso, ma è difficile stabilire se possa essere un liuto in 'Mi'; in ogni caso si tratta di uno strumento a 6 cori e, probabilmente, 9 tasti sul manico; la suonatrice accorda l'ultimo bischero in alto, corrispondente alla 2a corda del 3o coro (Fa2 o Re2) e anche il pollice della mano destra è posizionato per pizzicare le due corde del 3o coro e quindi accordare all'ottava la 2a nota del coro stesso dopo averne accordato la prima. Il gesto tecnico è perfetto in tutti i suoi aspetti e dimostra la competenza specifica nel raffigurare una liutista in modo del tutto realistico, intenta nella sua attività e quasi dimentica della scena sacra cui appartiene, da una parte distaccandosene, dall'altra rendendola più vera e completandola.

6.

1516 ca.
Affreschi della volta. Travesio, Chiesa parrocchiale di San Pietro

Negli affreschi della volta, alla destra e alla sinistra di Dio sovrastante Cristo, appaiono due gruppi di musici senza ali, abbigliati con ampie vesti bianche dalle lunghe maniche e sopravvesti colorate; a sinistra si collocano

6a. *Affresco della volta*. Travesio, Chiesa parrocchiale di San Pietro, 1516 ca.

6b. *Viola da gamba, ribeca, due liuti*.

suonatori di strumenti a corda, a destra i fiati e, poco sopra e staccato, un suonatore di lira da braccio, attorniato, a quanto pare, da qualche cantore (*fig. 6a*). Mentre le figure dei musici sono ancora relativamente leggibili anche se prive di particolari, la folla di figure che li circonda è sbiadita e in molte parti illeggibile.

Nel gruppo di sinistra (*fig. 6b*) appaiono di spalle un suonatore di basso di viola, due liutisti che si guardano l'un l'altro e un suonatore di ribeca. Come sempre nel Pordenone, il gioco degli sguardi avviene all'interno del gruppo di musici, che non guardano verso Dio, a differenza di un'altra figura posta dietro il secondo musicista; osservazione che si ripete per l'altro gruppo. Della viola si vedono il riccio e il manico, del primo liuto il manico e il cavigliere, mentre il secondo liuto è visto quasi per intero, anche se sono poche le tracce di corde, tasti e bischeri; la ribeca, simile a quelle

ISBN: 97888 941770 7 7

6c. *Due bombarde, cornamusa, trombone (?).*

viste in precedenza, è provvista di quattro corde molto chiare, forse ritoccate; il basso di viola da gamba, strumento ad arco, appare qui per la prima volta e rappresenta una testimonianza precoce in quanto lo strumento si era evoluto nei decenni immediatamente anteriori con la sostituzione dell'uso dell'arco al pizzico utilizzato nelle viole da mano – che, a differenza del liuto, avevano il fondo piatto – e con la moltiplicazione delle taglie verso il basso di strumenti ad arco in precedenza più piccoli, per rispondere alle nuove esigenze foniche del Rinascimento. Nei secoli precedenti, come si è detto, gli strumenti erano più piccoli e non potevano raggiungere le note gravi della linea di basso, suonando invece una linea di tenore o il *cantus*. Le nuove viole da gamba si caratterizzavano inoltre per la presenza di tasti a legaccio sul manico, per una maggior accuratezza e facilità di intonazione e per l'adozione di spalle anche molto spioventi.

6d. *Flauto dritto e tamburo, cornetto.*

Il gruppo di strumenti a fiato (*fig. 6c*) è composto da una bombarda soprano o cialamello, una bombarda contralto, un trombone e una cornamusa. La bombarda contralto è distinguibile da quella soprano per la presenza di un barilotto forato copri-chiave, ma tutte due sono provviste di *pirouette*: un particolare appoggio per le labbra che circonda l'ancia doppia, permettendo di tenerla libera all'interno della bocca per suonare più forte, mentre togliendola o non appoggiandovi le labbra e quindi stringendo l'ancia direttamente con le labbra, come in questo caso, era possibile ridurre l'intensa sonorità dello strumento.

La bombarda ha origine in Oriente, dove è ancora suonata nella taglia di soprano, come è avvenuto in Europa fino al secolo XV; successivamente le taglie si sono moltiplicate fino a quella di grande basso, come testimoniato anche in Friuli dalla *Cronaca* di Roberto di Spilimbergo del 1530, nella quale un grande basso risultava una novità.[39] Con l'estendersi delle dimensioni dello strumento si era reso necessario aggiungere chiavi per

[39] F. Metz, *Guida breve*, 148

ISBN: 97888 941770 7 7

6e. *Lira da braccio.*

raggiungere fori diventati troppo distanti per essere chiusi direttamente con le dita; chiavi che, per protezione e per motivi estetici, erano state coperte dai barilotti forati visibili anche nell'affresco. La parte terminale della bombarda presenta sempre una svasatura a 'campana' ottenuta per tornitura dallo stesso blocco di legno da cui si ricava lo strumento, o da quello terminale per gli strumenti di taglia maggiore che venivano torniti in più parti.

La cornamusa ha una sola canna di bordone come nella maggior parte delle raffigurazioni venete e friulane; ben riconoscibili sono la canna di insufflazione, il sacco e la corta canna della melodia, che è di fatto una bombarda, mentre la canna di bordone è di norma provvista di un'ancia semplice, al pari dei clarinetti. In quest'opera la cornamusa, che di solito connota ambienti pastorali, è invece utilizzata assieme ad altri strumenti a fiato tipici della musica 'alta', cioè di suono forte ed adatto all'esterno o alle danze.

Il musico a destra del gruppo suona uno strumento a fiato a bocchino, con il tubo ripiegato e non diritto; la mano sinistra tiene lo strumento aderente alle labbra, mentre la destra non è visibile; anche la parte mediana e

la 'campana' sono nascoste, rendendo più incerta l'identificazione: potrebbe trattarsi di una tromba 'da tirarsi', ma è più probabile che si tratti di un trombone, la cui introduzione a fianco delle bombarde per eseguire la linea del basso è ben documentata dalla fine del secolo XV ed avrà notevole diffusione. Dietro questi quattro suonatori appaiono altri due (*fig. 6d*): il primo, usando la mano destra, percuote con un mazzuolo un tamburo dalla cornice bassa e munito di corda tesa sulla membrana, mentre impiega la sinistra per suonare un particolare tipo di flauto diritto. Si tratta di un flauto a tre fori che, usando varie combinazioni di dita e variando la velocità del flusso d'aria, può produrre un'ottava e una quarta di note diatoniche, più un paio di note cromatiche, ampiamente sufficienti per eseguire una melodia accompagnandosi con il ritmo scandito dal tamburo o da altri strumenti a percussione, permettendo quindi ad un solo esecutore di suonare musica da ballo; per questo il 'flauto e tamburo', che si possono intendere quasi come un solo strumento, ha avuto buona diffusione dal basso Medioevo.

Un po' discosto, e in parte coperto, appare poi un cornetto raffigurato con un colore chiaro, non – come più spesso accade – con uno scuro ad indicare la copertura di pelle nera tipica di molti strumenti del genere; probabile la volontà del pittore di indicare uno strumento realizzato in avorio, cosa che di fatto avveniva, anche se raramente a motivo del costo del materiale. Ancora più in alto, isolato e con lo sguardo ispirato e rivolto verso l'alto, compare un suonatore di lira da braccio, dalla consueta forma a due spigoli, ma che qui presenta ben visibile il cavigliere a 'cuore allungato' o a 'fiamma' tipico dello strumento rinascimentale, così come i fori a 'C' sulla tavola armonica, la cordiera e la tastiera; mancano purtroppo segni relativi alle corde, ai tasti e ai bischeri. In questo caso il musico è raffigurato con la bocca aperta e quindi evidentemente nell'atto di cantare accompagnandosi con la lira (*fig. 6e*).

7.

1518 ca.

Madonna con Bambino ed i santi Silvestro papa, Girolamo e offerente. Alviano, Chiesa parrocchiale di San Pietro

Ai piedi della Madonna il Pordenone colloca un trio di putti musicanti che suonano una viola da gamba, una ribeca e un liuto (*figg. 7a-b*).

La viola da gamba, pur essendo vista quasi di taglio, analogamente al suonatore ritratto di profilo, presenta solo cinque bischeri, anche se lo

ISBN: 97888 941770 7 7

7a. *Madonna con Bambino ed i santi Silvestro papa, Girolamo e offerente.* Alviano, Chiesa parrocchiale di San Pietro, 1518 ca.

7b. *Viola da gamba, ribeca, liuto.*

strumento definitivo aveva 6 corde;[40] il cavigliere è allungato e con un riccio aperto e piatto, tipico delle viole venete rinascimentali; le fasce sono molto basse: complessivamente lo strumento sembra di taglia più piccola rispetto ad un basso di viola, per cui forse si tratta di una viola da gamba tenore.

Le viole da gamba veneziane avevano cominciato a comparire negli ultimi anni del secolo XV e in una fase ancora sperimentale trovano testimonianza, assieme ad altri interessanti strumenti musicali e scientifici, in un fregio presente nella cosiddetta 'Casa del Giorgione' a Castelfranco Veneto, dove una viola presenta analogo cavigliere a falcetto con riccio

[40] Una incordatura con solo cinque corde, quella visibile, sarebbe compatibile con strumenti antecedenti il pieno affermarsi, nei primi due decenni del secolo XVI, della viola da gamba propriamente detta, ma in effetti le fasce molto basse dello strumento potrebbero testimoniare una fase di transizione tra le viole da arco suonate a braccio, cioè orizzontalmente, e la nuova viola suonata verticalmente a gamba.

ISBN: 97888 941770 7 7

aperto e fasce parimenti basse. Lo strumento qui raffigurato è comunque molto lontano da quelli dipinti dal Pordenone a Piacenza, modelli compiutamente evoluti.

La viola da gamba deriva, secondo la maggior parte degli studiosi, dalla 'vihuela' spagnola, uno strumento a pizzico antenato della chitarra, che si diffonde in Italia con rapidità dalla fine del secolo XV, anche per gli stretti legami tra Spagna e Santa Sede sanciti dall'elezione al Soglio pontificio di due papi della famiglia Borgia, originaria di Valencia (Aragona). Gli elementi comuni fra i due strumenti sono costituiti dall'impianto costruttivo, dal numero delle corde e dei legacci sul manico, mentre le differenze consistono nell'uso dell'arco al posto del pizzico, nel cavigliere a falcetto al posto di quello a paletta, dalla curvatura della tavola armonica e dalla introduzione di un ponticello più alto e curvo per poter suonare con l'archetto anche una sola corda alla volta, cosa che utilizzando il pizzico si può fare invece anche con un ponticello basso e piatto. L'uso dell'arco ha comportato anche il cambio del profilo dello strumento che, da una forma leggermente a '8', si è modificato assumendo due profonde introflessioni laterali segnate da quattro cuspidi, che si manterranno fino ad oggi.

Alla complessa evoluzione dello strumento concorrono anche precedenti strumenti ad arco, come la viella, la viola e la lira da braccio; lo sviluppo avviene soprattutto in Veneto e nell'Italia del nord, come testimonia il fregio di cui si è detto. Gli strumenti a corda, a partire dal secolo XV, seguono due schemi fondamentali di accordatura: da una parte quelli con le corde (da 2 a 5) scalate per quinte, come la ribeca, la lira da braccio o l'intera famiglia dei violini, dall'altra quelli con le corde scalate per quarte con la presenza di una terza in mezzo e caratterizzati dalla presenza di un numero maggiore di corde o cori (tipicamente 6) e di tasti, come i liuti, le chitarre o le viole da gamba.

La differenza di schema comporta una differente vocazione: in generale la accordatura per quinte privilegia la melodia, le scale veloci, i ritmi di danza, mentre quella per quarte e terze tende a facilitare l'esecuzione di accordi ed accompagnamenti; fa eccezione la lira da braccio, non a caso lo strumento di *status* più alto nel Rinascimento, che – pur accordata per quinte – è particolarmente destinata all'accompagnamento del canto e della declamazione anche grazie alla ridotta lunghezza delle corde e alla presenza di due bordoni che facilitano l'esecuzione di accordi.

La ribeca suonata dal secondo putto, come sempre a quattro corde, è più allungata di quelle viste in precedenza, non presenta la rosetta sul manico e il riccio appare diverso, sembrando in qualche modo meno evoluta.

Il liuto è uno strumento a sei cori di taglia media, probabilmente un contralto in 'Sol', simile a quelli già considerati; la mano destra del liutista, in termini molto realistici, è raffigurata con le dita piegate come per pizzicare più corde contemporaneamente per un'esecuzione polifonica.

Anche nell'affresco di Alviano il gioco degli sguardi merita considerazione: i suonatori di ribeca e liuto guardano attenti il suonatore di viola da gamba che invece guarda verso l'osservatotore, orgoglioso e compiaciuto dell'interesse suscitato dallo strumento.

Agli inizi del secolo XVI l'introduzione in un gruppo di strumenti a corda di uno di tessitura bassa e di grandi dimensioni era ancora una novità e modificava il colore complessivo del suono del gruppo, per poi assumere dalla fine del secolo un ruolo fondamentale. Il trio sembra consolidare la distribuzione delle parti: il 'canto' eseguito dalla ribeca, la linea di basso eseguita dalla viola e il liuto, con le sue possibilità polifoniche o armoniche, a riempire o a sostituire le voci intermedie, contralto e tenore, di una classica composizione a quattro parti.

8.

1519 (?)-1521

Madonna con Bambino ed i santi Ilario, Taziano, Antonio abate e Giovanni Battista. Torre di Pordenone, Chiesa parrocchiale dei Santi Ilario e Taziano

Nella pala sono raffigurati due bambini musicanti provvisti di vistose ali ai piedi del trono della Madonna, in posizione centrale, gambe, con braccia e piedi nudi, il liutista seduto e il suonatore di tamburello in piedi (*figg. 8a-b*). La loro morfologia non fa pensare agli 'angeli musicanti' della tradizione gotica perché si guardano l'un l'altro, assorti nel far musica e quasi ignari del contesto cui si contrappuntano; si può quindi attribuire loro lo stesso valore degli angeli apteri esaminati in precedenza per cui le ali vengono a costituire solo una variante estetica di derivazione classica.

Il liuto sembra rispondere a quello di taglia più diffusa, il contralto in 'Sol'. La forma è perfetta: si notano le doghe che formano il guscio, rinforzate da una fascia perpendicolare corrente lungo l'attacco della tavola armonica, in coerenza con le modalità costruttive. La posizione delle dita della mano sinistra corrisponde, per i primi 4 cori, a un rivolto dell'accordo di Mib maggiore, mentre la destra pizzica le corde più acute con il solo pollice: tecnica, molto diffusa, che serviva per la produzione di singoli accordi, molto più semplice di quella che permetteva di eseguire polifonie con l'uso di tutte le dita della mano destra, eccettuato il mignolo.

ISBN: 97888 941770 7 7

8a. *Madonna con Bambino ed i santi Ilario, Taziano, Antonio Abate e Giovanni Battista.* Torre di Pordenone, Chiesa dei Santi Ilario e Taziano, 1519(?)-1521.

Il tamburello a cornice con sonagli a piattino e bubbole è reso in modo molto naturale: viene retto dalla mano sinistra e percosso con la punta delle dita della destra. I sonagli a piattino sono piccoli dischi circolari di metallo, piatti o leggermente bombati, forati al centro e inseriti in una fessura della cornice di legno sulla quale è tesa la membrana; i sonagli a bubbola sono costituiti da sferette metalliche cave che presentano un taglio di forma particolare, all'interno delle quali sono inserite delle palline metalliche.

8b. *Liuto e tamburello.*

Questi strumenti hanno doppia valenza: profana da un lato, in quanto atti a segnare il tempo dei passi nella musica da danza, sacra dall'altro in quanto presenti anche in contesti religiosi, come si è detto in precedenza.

9.

1522
Madonna con Bambino ed i santi Filippo, Giacomo e il donatore Giacomo Schizzi. Cremona, Duomo

Il tema della Madonna con il Bambino si rinnova in un'ambientazione all'aperto che in parte si ricollega alle Sacre Conversazioni venete: una figura dai tratti femminei, piedi nudi, veste e sopravveste drappeggiata, posta ai piedi della Madonna, sta suonando un liuto un po' più grande del consueto, forse un tenore in 'Mi' (*figg. 9a-b*). Lo strumento è retto quasi in verticale; il braccio e la mano della suonatrice sono posti sopra la rosetta centrale, quasi perpendicolari alle corde, cosa che permette al pittore di raffigurare tutte le dita sul fascio di corde, suggerendo l'articolazione

ISBN: 97888 941770 7 7

necessaria ad una esecuzione polifonica. In alto a sinistra si scorge una piccola, divertente scena campestre: un pastorello suona uno zufolo rivolto verso una capretta che spicca un balzo.

In funzione della scena, il Pordenone sembra scegliere le figure musicanti tra putti, seminudi, con braccia e gambe scoperte in posture disinvolte oppure putti alati o ragazzini o giovani parzialmente vestiti, mentre nei fregi decorativi adotta anche putti completamente nudi, di classica memoria. Quando i putti compaiono come musici non sono mai nudi; in altre occasioni, come negli affreschi di Villanova, compaiono anche suonatori che, pur non avendo ali, per essere collocati in alto o vicino alla figura di Dio, possono essere considerati come 'angeli musici', assumendo un significato diverso da quello attribuibile alle figure collocate ai piedi della Madonna in trono.

Nella pala di Cremona non ci sono architetture: si tratta di una scena dolcemente 'campestre', cui la musicante, che guarda in basso e a sinistra fuori dalla scena, partecipa umanamente assorta.

9a. *Madonna con Bambino, i santi Giacomo, Filippo e il donatore Giacomo Schizzi.* Cremona, Duomo, 1522.

9b. *Liuto.*

10a. *San Gottardo ed i santi Rocco e Sebastiano*, Pordenone, Museo Civico, 1525-1526.

ISBN: 97888 941770 7 7

10.

1525-1526
San Gottardo ed i santi Rocco e Sebastiano. Pordenone, Museo Civico

La posizione centrale ed elevata, di solito occupata dalla Madonna in trono, è riservata a san Gottardo, contitolare dell'omonima confraternita committente dell'opera (*figg. 10a-b*). Ai piedi di san Gottardo si collocano due putti musicanti, tra i più belli ed espressivi del pittore, colti nell'atto di accordare il liuto con la ribeca. Il liuto è di taglia media, probabilmente un soprano in 'Sol' – il più diffuso – ed è provvisto dei nove tasti a legacci sul manico, canonici per gli strumenti cinquecenteschi, anche se talvolta nella produzione del Pordenone possono comparirne otto; anche i cori (sei) sono quelli corretti per il periodo; la ribeca è un modello a quattro corde, simile a quelle già esaminate, per quanto i quattro bischeri siano curiosamente

10b. *Liuto, ribeca.*

disposti tre da un lato e uno solo dall'altro, senza evidente ragione. Alcuni particolari sono accuratissimi, come il fiocchetto di crini neri in cima all'archetto, il legaccio della cordiera della ribeca o le posizioni di tutte le mani. Il putto che suona la ribeca ha le dita posizionate in modo da produrre l'accordo Sol2-Re3-Si3-Sol4, adottando la accordatura normalmente indicata per lo strumento e cioè tre quinte ascendenti a partire da Sol2; l'accordo prodotto dunque è quello di Sol maggiore e il liutista pizzica il cantino, precisamente un 'Sol' e anche il bischero che viene aggiustato corrisponde alla prima corda, cioè al cantino.

L'accordatura del liuto, secondo le fonti, si faceva esattamente così, partendo dal cantino, che era singolo, per poi procedere ad accordare gli altri cori, che erano doppi.

Quello che colpisce è l'estrema naturalezza della scena e la sua intima dolcezza: i putti avvicinano le teste per meglio 'sentire' le note: il liutista sembra chiedere all'amico se la sua corda sia perfettamente intonata e l'altro, attento e concentrato, sta per dare l'assenso. Avvicinarsi quanto possibile per accordare il proprio strumento con un altro è ancora oggi il gesto dei musicisti e serve ad equilibrare l'intensità percepita dei suoni, ma qui i due putti sono così vicini che le fronti si toccano in un gesto di intimità assoluta ed esclusiva, ignari di ogni altra cosa che non sia la musica, la loro musica.

11.

1526-1529

Madonna con Bambino ed i santi Lorenzo, Giacomo, Michele arcangelo e Antonio abate. Varmo, Chiesa parrocchiale di San Lorenzo

Come di consueto, ai piedi della Madonna assisa è raffigurato un trio di putti alati musicanti (*figg. 11a-b*). Le tre figure, in tunica corta sopra una veste bianca presentano braccia e gambe nude, mentre non paiono esserci differenze nelle posture e negli strumenti suonati rispetto ai putti senza ali esaminate in altre opere, ciò che sembra renderli equivalenti dal punto di vista simbolico.

Il primo putto a sinistra, in posizione leggermente arretrata e in piedi, suona uno strumento ad arco da braccio con un profilo a due sole cuspidi, ma con il manico e il cavigliere nascosti dall'ala del liutista, rendendo incerta l'identificazione dello strumento che potrebbe rispondere ad una viola con il cavigliere a falcetto o ad una lira da braccio con il cavigliere a 'cuore allungato'; purtroppo non sono visibili nemmeno le corde, che dovrebbero essere 4 o 5 per la viola e 7 per la lira. Negli affreschi di Travesio, di molto

ISBN: 97888 941770 7 7

11a. *Madonna con Bambino ed i santi Lorenzo, Giacomo il maggiore, Antonio abate e Michele arcangelo.* Varmo, Chiesa parrocchiale di San Lorenzo, 1526-1529.

precedenti, compare – come si è visto – uno strumento di forma quasi identica e provvisto del cavigliere a cuore allungato tipico della lira da braccio, per cui più probabile appare la seconda proposta identificativa.

Il secondo putto, in posizione avanzata, suona un liuto di taglia maggiore dei precedenti e molto panciuto, probabilmente un tenore in 'Mi'; la mano destra ha le dita tese sulle corde, ma solo il pollice e l'indice sembrano pizzicarle, mentre la sinistra è raffigurata con l'indice e il medio sollevati dalla tastiera e solo le altre due sembrano premere le corde verso la metà del manico. Come negli altri liuti, il pittore ha nettamente differenziato la tavola armonica più chiara dal corpo e dal manico dello strumento più scuri, rispettando la natura del legno impiegato: abete o cedro, legni chiari, per la tavola (che anche qui presenta una grande rosetta) e legni più duri per le doghe del corpo, quali il tasso, il cipresso o l'acero tinto.

11b. *Lira da braccio (?), liuto, ribeca.*

Il terzo putto, di spalle e con un piede sollevato su un gradino, suona uno strumento ad arco (probabilmente una ribeca) di cui sono visibili una parte del fondo e la punta dell'archetto. In quest'opera è evidente che rispetto alla precisione degli strumenti, al pittore interessa privilegiare il gioco di posizioni delle figure e la loro interazione.

Per quanto riguarda il gioco degli sguardi, il suonatore di lira appare assorto e quasi estatico, il liutista guarda la sua mano sinistra impegnata forse in un accordo difficile (non individuabile con sicurezza causa la scarsa leggibilità dei tasti sul manico) e il suonatore di ribeca osserva attento il liutista dando l'impressione di una maggior affinità tra i due strumenti, mentre il primo è un po' più appartato, forse consapevole dello *status* più alto del proprio strumento ed anche, forse, della maggior difficoltà tecnica di una esecuzione con la lira da braccio.

ISBN: 97888 941770 7 7

12.

1527 ca.
Natività. Valeriano, Chiesa di Santa Maria dei Battuti

In un dettaglio dell’affresco (*figg. 12a-b*), in alto a destra, si osserva una piccola scena campestre: un pastore, seduto vicino a quattro pecore, impugna una cornamusa la cui canna di bordone è provvista di un barilotto simile a quello delle bombarde, non destinato però a coprire una chiave, ma a rinforzare la giunzione di due sezioni della canna stessa, troppo lunga per essere tornita in un solo pezzo.

12a. *Natività ed i santi Antonio di Padova e Floriano.* Valeriano, Chiesa di Santa Maria dei Battuti, 1527 ca.

12b. *Cornamusa.*

Ha abbassato lo strumento, tenendo la canna della melodia con la mano sinistra e non suona più; guarda lontano verso un gruppo di cavalieri in arrivo, con preoccupazione o curiosità, facendosi ombra agli occhi: un gesto naturale e spontaneo, umanissimo, di un povero 'pividor'.

13.

1531

Madonna con Bambino ed i santi Antonio abate, Leonardo, Caterina e Giovanni Battista. Moriago della Battaglia, Chiesa parrocchiale di San Leonardo

La tavola ad olio presenta una coppia di putti ai piedi della Madonna in posizione centrale: il primo suona un liuto, il secondo uno strumento di piccole dimensioni del tutto nascosto, ma che potrebbe rispondere ad una ribeca (*figg. 13a-b*). La mano destra del liutista, per quanto si riesce a vedere, presenta le dita distese sulle corde con il pollice che pare pizzicare il quinto coro (Do2); il liuto ha un guscio costituito a quanto pare da 9 doghe, numero corretto per gli strumenti italiani del periodo, e 6 cori per i quali si contano un totale di 11 bischeri, 10 per i 5 cori doppi ed 1 per il coro singolo del cantino; anche se la lettura non è facilitata dalla posizione

ISBN: 97888 941770 7 7

13a. *Madonna con Bambino ed i santi Antonio abate, Leonardo, Caterina e Giovanni Battista.* Moriago della Battaglia, Chiesa parrocchiale di San Leonardo, 1531.

13b. *Liuto, ribeca (?).*

molto angolata del manico, i tasti potrebbero essere 9, numero corretto. Lo strumento, probabilmente un contralto in 'Sol', pare esprimere l'accordo Do2-La2 -La2-Mi3-Do4.

Anche se qui il liuto è reso in modo più particolareggiato, sussiste comunque una affinità con quello della *Pala* di Varmo, in quanto il Pordenone fa valere nei putti il movimento e la forza tridimensionale, sia nella postura del liutista che nell'ardita posizione di spalle dell'altro musico; anche qui il gioco degli sguardi ha l'evidente scopo di sottolineare l'unità dei due esecutori, chiusi in una 'bolla di musica' che li avvolge e li soddisfa.

14.

1529-1530 ca.

Affreschi. Cortemaggiore, Chiesa di Santa Maria Annunciata

A Cortemaggiore (*fig. 14a*) il ruolo che il Pordenone riserva agli strumenti musicali è diverso e minore rispetto alle raffigurazioni precedenti, assumendo un valore puramente connotativo nel salterio suonato da Davide, cui si aggiungono un cornetto in una fascia decorativa, un paio di flauti doppi ed uno triplo, sempre suonati da fauni.[41] Il salterio (*fig. 14b*) è raffigurato in modo parziale e poco corretto; se ne scorge solo un angolo con la presenza di qualche linea allusiva ad una cornice e punti che suggeriscono i bischeri, mentre la curvatura del fianco non corrisponde alla direzione delle corde.

Nel tamburo ottagonale della cupola (*fig. 14c*) appare un fauno che suona un grande cornetto scuro, piuttosto fantastico e di valore decorativo; nello sguincio della finestra ricorrono altri due fauni che suonano flauti doppi, evidente reminiscenza degli '*auloi*' classici (*fig. 14d*); più sopra compare infine un altro fauno (*fig. 14e*) che suona un flauto triplo con le canne esterne provviste di fori e l'interna, evidentemente un bordone, senza fori.

In una parasta a destra della figura di San Girolamo compaiono anche due trombe dritte, avvolte in uno stendardo, con valore puramente decorativo.

[41] I fauni o i satiri sono tradizionalmente legati agli strumenti a fiato e più frequentemente al flauto di Pan.

ISBN: 97888 941770 7 7

14a. *Affreschi.* Cortemaggiore, Chiesa francescana di Santa Maria Annunciata, 1529-1530.

14b. *Salterio*.

14c. *Corno.*

14d. *Due flauti doppi.*

14e. *Flauto triplo.*

ISBN: 97888 941770 7 7

15.

1530-1532
Affreschi. Piacenza, Chiesa di Santa Maria di Campagna, Cappella della Vergine (o della Natività o dei Re Magi)

Nell'ampio ciclo di affreschi che decorano il tempio, distribuiti in punti diversi, ricorrono numerosi strumenti musicali, sia singoli che in gruppo. Attesa la campionatura molto varia – che comprende buona parte dello strumentario rinascimentale – è evidente che il pittore ha voluto dimostrare non solo la propria competenza in campo musicale, ma anche il suo aggiornamento sulle novità, talvolta effimere, che si affacciavano nell'Italia del centro-nord, ricca di corti coltissime, editori musicali, costruttori e musicisti illustri, volontà che si evince anche dal fatto che una parte degli strumenti è priva di suonatori e quindi priva di significati simbolici, connotativi o compositivi. Ovvio pertanto il valore strettamente ornamentale di questa strumentistica, che già Giovanni da Udine, ad esempio, aveva utilizzato nel decorare un pilastro delle Logge Vaticane.

Nell'anello inferiore della volta della cappella della Vergine (*fig. 15a*) è presente Santa Cecilia (*fig. 15b*) che esibisce un organo portativo. Lo strumento è molto schematico, con 16 canne in una singola fila, qualche accenno di tastiera e un corpo allungato che fa da somiere.

Nella parte superiore della volta la decorazione è costituita da un tondo centrale con putti, fiori e festoni, dal quale dipartono 8 lesene, altrettanto decorate con putti ignudi, che suddividono lo spazio in 8 spicchi, ciascuno dei quali ospita una coppia di musici, completamente vestiti. Attesa la disposizione e il carattere delle figure nel complesso, non è credibile che il Pordenone abbia voluto rappresentare un 'concerto angelico', quanto piuttosto la reale pratica musicale del suo tempo. Negli spicchi gli strumenti sono abbinati in modo del tutto congruo, il che si collega alla fortunatissima serie di pubblicazioni musicali rinascimentali, i *bicinia:* riduzioni a due voci strumentali di composizioni di ogni genere, per consentire anche a musicisti non professionisti di suonare in coppia, prevalentemente in privato e per diletto personale.

I due strumenti del primo settore a destra sopra l'organo portativo sono identificabili come flauti a becco, per la forma cilindrica e l'impugnatura quasi verticale (*fig. 15c*), per la dimensione potrebbero rispondere ad uno strumento contralto e ad uno tenore; la posizione delle mani dei suonatori appare inversa, ma rispecchia la libertà di scelta, che i costruttori rispettavano fornendo strumenti con il foro più basso, l'unico non allineato agli altri, per poter essere chiuso dal mignolo, raddoppiato a destra e a

15a. *Affreschi della cupola della cappella della Vergine.* Piacenza, Chiesa di Santa Maria di Campagna, 1530-1532

sinistra (quello non scelto veniva otturato). Lo spicchio seguente (*fig. 15d*) ospita un cantore e un suonatore di strumento a corde con tastiera. Gli strumenti a tastiera sono piuttosto rari nell’iconografia di carattere sacro, mentre sono un po’ più frequenti nei ritratti di musicisti o di amatori della musica, sia per l’oggettiva difficoltà di inserirli in una composizione a motivo delle dimensioni, sia perché strumenti particolarmente votati alla musica profana e raramente impiegati nell’esecuzione di musica sacra almeno fino al barocco.

Per lo stesso motivo anche il grande organo da chiesa è rarissimo nell’iconografia musicale, nella quale invece talora appare l’organo positivo

ISBN: 97888 941770 7 7

15b. *Organo portativo.*

e molto più spesso, dal secolo XIV al XV, i piccoli organi portativi. Nel caso in esame, per quanto manchino molti particolari a causa della velocità di esecuzione di un affresco per di più destinato a una cupola in ombra e molto lontana dagli occhi dell'osservatore, alcuni elementi sono ben precisi: la tastiera, protetta da due elementi laterali, sporge dalla cassa come d'uso negli strumenti italiani del primo '500; i tasti hanno un frontalino arcuato; le mani sono ben distese; la cassa è rettangolare con fiancate relativamente basse; le corde sono parallele al fronte; è presente una rosetta e si vedono tracce, incerte, di ponticelli; il coperchio è aperto con un'angolazione di 45° o 50°, molto opportuna. L'insieme degli elementi porta a identificare lo

15c. *Due flauti a becco.*

15d. *Cantore e clavicordo.*

ISBN: 97888 941770 7 7

strumento come un clavicordo piuttosto che come una spinetta; in effetti il clavicordo ha una sonorità ridotta e non sembrerebbe lo strumento ideale per accompagnare un cantore, anche se esistono varie testimonianze rinascimentali di un suo utilizzo in questo modo. Il cantore volge gli occhi, ispirato, verso l'alto ed è raffigurato con la bocca aperta ad 'O', come deve essere per una corretta emissione, mentre lo sguardo del secondo musicante è concentrato sulle dita che premono i tasti, con una postura ancora una volta perfetta e realistica: il cantore posa una mano sulla spalla del suonatore e l'altra sul bordo del coperchio dello strumento, stando vicino il più possibile al clavicordo che l'accompagna. In effetti il clavicordo con la sua semplicissima meccanica costituita solo da tangenti infisse nelle code dei tasti che sollevandosi percuotono le corde, produce un suono molto bello, ma necessariamente debole. Lo strumento è noto almeno dalla seconda metà del secolo XIV quando era più piccolo di quello qui rappresentato, che tuttavia è diverso dalla forma poligonale tipica degli strumenti veneziani del secolo XVI e piuttosto analogo nella forma rettangolare ai clavicordi antecedenti o a quelli d'Oltralpe.

Il duo dello spicchio adiacente (*fig. 15e*) impugna una lira da braccio e uno strumento a corda. La prima ha i fori a 'f', tipici dei violini, contro i fori a 'C' tipici delle viole da gamba; sul manico sono evidenti i tasti a legaccio, anch'essi caratteristici delle viole; anche il cavigliere sembra presentare una incongruenza: ha la forma piatta e a cuore allungato tipica dello strumento, ma i bischeri, che dovrebbero essere infissi verticalmente, sembrano orizzontali; delle corde purtroppo non rimane che qualche vaga traccia. Ancor più problematico è l'altro strumento che, pur parzialmente coperto nella parte inferiore, rimanda ad altri esemplari resi con chiarezza dal pittore in una lesena della stessa chiesa e a Villanova di Pordenone: potrebbe trattarsi di 'lire a pizzico', ma, a differenza di quelli, lo strumento sembra qui venir suonato con le dita di entrambe le mani, in probabile funzione di accompagnamento armonico o forse ritmico, con note singole o doppie. La tavola armonica, dipinta in colore chiaro e provvista di due rosette, è ben differenziata dalle fasce, di colore marrone scuro.

Il quarto spicchio (*fig. 15f*) ospita due suonatori di liuto il secondo semicoperto e con pochi particolari, il primo con qualcuno in più: elementi tuttavia non sufficienti per un'analisi completa; i gesti e le posizioni delle mani sono ben resi e corretti.

Anche nel quinto spicchio (*fig. 15g*) appaiono due liutisti che si guardano tra loro. Di uno dei due strumenti si vede solo una parte, manico e cavigliere, mentre il secondo appare intero; le dita della mano sinistra sembrano posizionate per l'accordo Re3-Fa3-Sib4.

15e. *Lira da braccio e lira a pizzico.*

15f. *Due liuti.*

15g. *Due liuti*

15h. *Viola da gamba e strumento ad arco.*

Nello spicchio seguente (*fig. 15h*) appaiono una viola da gamba bassa, mutila per una lacuna del manto pittorico nella parte inferiore, ed uno strumento ad arco da braccio, riprodotto per meno della metà e pertanto di incerta definizione: una lira da braccio o una viola, visto che il corpo sembra piatto e non rotondeggiante come quello di una ribeca.

La viola da gamba è chiaramente individuabile come strumento pienamente evoluto: i bischeri sono 6, corrispondenti alle 6 corde canoniche, le fasce sono alte e con profonde introflessioni laterali e lo strumento viene suonato in posizione verticale. Il basso di viola, così come i bassi di molte altre famiglie strumentali, sono – come già ricordato – un'introduzione tipica del Rinascimento, necessari per eseguire la parte del basso in precedenza assente; la loro relativa novità pare sottolineata nel dipinto dalla raffigurazione, stranamente incerta per il frescante, della mano destra del suonatore: l'archetto sembra essere impugnato tenendo il dorso della mano verso l'alto come si faceva negli strumenti da braccio, mentre per le viole da gamba – anche per quelle di taglia minore – si andava consolidando la prassi di tenere il dorso della mano verso il basso.

Il penultimo spicchio (*fig. 15i*) vede due strumenti ad arco da braccio, molto probabilmente due lire, la prima coperta per metà e con particolari appena accennati, la seconda vista dalla parte del fondo e poco leggibile. Le posture comunque sono adeguate e l'immagine risultante è armonica, spontanea e comunicativa.

L'ultimo spicchio (*fig. 15l*), ampiamente lacunoso, presenta due strumenti a fiato solo parzialmente visibili, identificabili tuttavia per due cornetti data la posizione orizzontale in cui sono tenuti, diversa da quella del flauto a becco che si reggeva quasi verticalmente. Concorrono all'interpretazione altri elementi: qualche traccia di imboccature, una leggera curvatura dello strumento in maggiore evidenza, l'assenza di campane finali e soprattutto la posizione delle dita, non compatibile con quella utilizzata per le trombe rinascimentali, prive di fori.

Il sottarco, assieme a putti e animali, ospita un salterio del tutto corretto nelle sue componenti, una bombarda provvista del barilotto copri-chiave e un tamburo grande del quale sono ben leggibili sia la corda di risonanza tesa sulla membrana che serve a esaltare e modificare il suono, sia i lacci laterali, regolatori della tensione della membrana stessa (*figg. 15m-n*).

In altre due paraste, attribuite al Pordenone e contrassegnate dal motto *Non errat*, compaiono un tamburo e due trombe con vessilli.

ISBN: 97888 941770 7 7

15i. *Lire da braccio (?).*

15l. *Due cornetti.*

15m-n. *Bombarda, tamburo e salterio* (particolare).

ISBN: 97888 941770 7 7

16.

1535 *ante*

Matrimonio mistico di santa Caterina ed i santi Pietro e Paolo. Piacenza, Chiesa di Santa Maria di Campagna, Cappella di Santa Caterina

Il terzetto di putti musicanti traduce efficacemente l'idea di un'esecuzione, la sua essenza, evidenziando un solo strumento con il suo suonatore visto da tergo; gesti, posizioni e sguardi sono così vivi da creare un fortissimo senso di dinamismo: pittura che si fa musica, più celando che mostrando (*figg. 16a-b*).

16a. *Matrimonio mistico di santa Caterina.* Piacenza, Chiesa di Santa Maria di Campagna, 1530-1532 (*ante* 1535). *Viola da gamba, liuto (?), ribeca (?).*

16b. *Viola da gamba, liuto (?), ribeca (?).*

Il putto di spalle è intento a suonare un basso di viola da gamba, quasi chino sullo strumento retto in posizione obliqua, naturalissima se poggiato direttamente a terra e l'esecutore sia piccolo.

La viola, di recente introduzione, è resa con i dettagli propri di una completa evoluzione dello strumento e con caratteristiche veneziane, del tutto corrispondente a quella del *Convito in casa del ricco Epulone* di Bonifacio de' Pitati, oggi nelle Gallerie dell'Accademia a Venezia (1530): 6 bischeri per le 6 corde, un grande riccio allungato, un massiccio raccordo scolpito fra manico e cassa, spalle spioventi e introflessioni laterali pronunciate per un buon maneggio dell'arco. Ma cosa suonano gli altri due? Un liuto, quasi certamente, attesa la posizione rialzata della gamba sinistra, e per la linea del canto uno strumento ad arco abbastanza piccolo da non comparire: forse una ribeca che, per la sua attitudine alla musica da danza, parrebbe lo strumento adatto alla vivacità dei gesti.

Anche in quest'opera, colpisce l'unità dei musicanti, un'unità risolta in se stessa e quasi indipendente dal contesto, sottolineata ancora una volta dal gioco di sguardi: il suonatore della viola guarda il suo compagno a destra che ricambia lo sguardo, mentre l'altro con gli occhi semichiusi inclina la testa avvicinandola alla viola.

ISBN: 97888 941770 7 7

17.

1530-1532

Cupola e sottarchi. Piacenza, Chiesa di Santa Maria di Campagna, Cappella di Santa Caterina

In un pilastro della cupoletta ottagonale del vano, in affianco all'immagine di *Sant'Elena*, è raffigurato un soldato con un cappello floscio ornato di grandi piume che suona con due bacchette un tamburo militare retto in orizzontale. Chiaramente visibili i lacci tensionatori posti sul fusto cilindrico e la corda di risonanza che sfiora la membrana lungo il diametro e che serviva sia a modificare il timbro rendendolo più acuto e penetrante, che ad allungare la durata del suono di una singola percussione (*figg. 17a-b*).

17a. *Affreschi della cupola della cappella di Santa Caterina.* Piacenza, Chiesa di Santa Maria di Campagna, 1530-1532

17b. *Tamburo militare.*

In una delle lesene che intervallano le vele della calotta, al di sotto dell'ovale con la *Cena di Emmaus*, ricorre poi un putto che suona un corno ricurvo, mentre nei due sottarchi con putti, si rinvengono nell'uno, due trombe con stendardo, nell'altro, un liuto piccolo a 4 cori ed uno strumento a corde di incerta identificazione, forse un salterio (a percussione?) o un tamburo bearnese (*figg. 17c-d*).

Di bottega del maestro un'ultima parasta con tromba e vessillo.

ISBN: 97888 941770 7 7

17c. *Due trombe con stendardi.*

17d. *Liuto piccolo a 4 cori e strumento a corde poco identificabile.*

ISBN: 97888 941770 7 7

18.

1530-1532

Affreschi. Piacenza, Chiesa di Santa Maria di Campagna, Cappella di Santa Caterina

In un pilastro del vano (*fig. 18a*) il Pordenone ha voluto utilizzare come elemento decorativo principale gli strumenti musicali che, uniti a pochi putti, occupano quasi tutto il campo e ricordano sia l'analoga opera di Giovanni da Udine nelle Logge Vaticane (1517-1519) che il precedente fregio della 'Casa del Giorgione' sopra ricordato, costituendo una variante del tema pittorico dei trionfi di armi.

È del tutto probabile che il Pordenone abbia voluto darci un'ulteriore dimostrazione della propria competenza in campo musicale e forse di quella dei committenti, fatto conto della grande visibilità di questa parte del suo lavoro piacentino. Gli strumenti sono una trentina e rappresentano – come vedremo – molte tipologie, con poche mancanze, come la famiglia dei cromorni, ricorrente invece nel pilastro delle Logge Vaticane.

Partendo dall'alto (*fig. 18b*) compaiono una ribeca, una lira e due cornetti a doppia curvatura, cioè ad 'S', che caratterizzava strumenti più grandi del 'soprano'; questi strumenti sono seminascosti da un salterio a 'muso di porco' con bischeri e ponticelli evidenti, ma con improbabile curvatura della tavola armonica e delle stesse corde; dietro al primo putto si vedono un liuto e altri due cornetti, il cui terminale presenta un allargamento finale molto allungato e di forma inconsueta. Scendendo un po' si nota un organo portativo che copre parzialmente un basso di viola da gamba del tutto realistico, mentre l'organo stesso presenta la fila delle canne decrescenti alla rovescia con le più lunghe a destra rispetto alla tastiera; le canne visibili, quelle frontali, sono 20 mentre la tastiera possiede 17 tasti diatonici e 11 cromatici per un totale di 27 tasti, che iniziano con il Si bequadro e terminano con il Re due ottave e una terza sopra: è possibile che per un piccolo organo portativo si sia mantenuta una tastiera iniziante con il Si, come documentato ancora nel 1440 da Arnault de Zwolle.[42] L'inversione della fila di canne ritorna in molte opere del repertorio iconografico: troppe per pensare a semplici sviste, tanto più se si osserva che questa ritorna in dipinti quali la menzionata *Santa Cecilia* di Raffaello e Giovanni da Udine, celeberrimo quest'ultimo, e lodato dal Vasari, per l'accuratezza e il realismo

---

[42] G. Le Cerf, E.R. Labande, *Les traités d'Henri-Arnaut de Zwolle et de divers anonime*, Paris 1932 (=Kassel 1972).

ISBN: 97888 941770 7 7

delle raffigurazioni di strumenti musicali[43]; una spiegazione possibile sta nell'ammettere che esigenze di equilibrio compositivo abbiano prevalso sul realismo delle raffigurazioni.

A sinistra dell'organo si vedono tre archetti annodati. Nel fregio del Vaticano, come d'uso per i trionfi di armi, compaiono analoghi mazzi di strumenti legati da fiocchi, ma in questo fregio pochissimi altri strumenti appaiono in questo modo per cui potrebbe trattarsi del riferimento all'uso di vendere più strumenti uniti in una sola confezione, tipico della produzione veneziana. A destra compare un gruppo di 7 canne di colore giallino, cilindriche e senza piede, di dubbia interpretazione: forse canne d'organo come si ha in alcune tarsie rinascimentali o di un flauto di Pan sprovvisto di elementi adatti a tenere unite le canne, in questo caso munite anche di bocca.

Più sotto (*fig. 18c*), coperte in parte da un liuto, si scorgono due bombarde e due canne di strumenti a fiato; le due bombarde sono probabilmente un soprano o cialamello e un contralto, caratterizzato da una copertura forellata – il barilotto – che serve a nascondere la chiave per chiudere e aprire l'ultimo foro verso la campana finale, troppo distanziato nelle taglie maggiori dello strumento per essere raggiunto dal mignolo; gli altri due, leggermente curvi, sono probabilmente cornetti.

Scendendo ancora appare una ghironda di forma inconsueta, individuabile da alcuni elementi caratteristici: la manovella, il copriruota che si prolunga a coprire anche la meccanica e i tasti diatonici a lato della copertura stessa. La caratteristica fondamentale della ghironda è quella di produrre il suono con lo sfregamento delle corde da parte di una ruota di legno cosparsa di pece e azionata da una manovella (una specie di archetto circolare), mentre le dita della mano sinistra del suonatore premono tasti provvisti di tangenti che accorciano le corde per ottenere le varie note, a differenza della pressione diretta con le dita utilizzata negli altri strumenti a corda; accanto alle corde destinate alla melodia ne esistono altre che fanno da bordone: si tratta quindi di una doppia meccanizzazione, dell'archetto e della tastiera. A partire da un'epoca non ben precisata venne aggiunta un'altra corda che, dotata di un particolare artificio, permette un suono penetrante e discontinuo che ricorda vagamente uno squillo di tromba, utilizzato per segnare il ritmo, rendendo lo strumento particolarmente adatto alla musica da ballo; la ghironda però non può eseguire alcun tipo di polifonia e pertanto, dal Rinascimento fino alla sua reintroduzione

---

[43] G. Vasari, *Le Vite*, 1104-1105.

18a. *Affreschi di un pilastro della Cappella di Santa Caterina*. Piacenza, Chiesa di Santa Maria di Campagna, 1530-1532.

18b. *Ribeca, lira, due cornetti, salterio, liuto, due cornetti, viola da gamba, organo, archetti, canne.*

18c. *Due bombarde, liuto, due fiati, ghironda, cornamusa, cornetto, due flauti in un astuccio, viola da gamba, due lire a pizzico, viola da gamba, salterio (?), lira da braccio (?), due trombe.*

ISBN: 97888 941770 7 7

nella musica colta all'inizio del secolo XVIII, è stata utilizzata soprattutto nella musica popolare.

Lo strumento è relativamente frequente nell'iconografia medievale, ma è molto rara in quella rinascimentale per cui questa testimonianza fornitaci dal Pordenone è una delle poche esistenti in area veneto friulana; un'altra, più precisa, si trova negli affreschi di Gian Paolo Thanner nella chiesa di Racchiuso d'Attimis. Lo strumento qui raffigurato presenta elementi dubbi sia nella forma – un poligono oblungo e asimmetrico – sia nella collocazione della tastiera, tutta spostata verso la manovella e con pochi tasti, mentre la parte opposta presenta solo corde, troppo numerose, che corrono sino al bordo superiore senza traccia di ponticelli o bischeri. Lascia molto perplessi il constatare che uno strumento quasi identico si ritrova in un disegno conservato nel castello di Wolfegg nel Baden-Wurtenberg e risalente al 1475.[44] Estremamente improbabile che tra le due opere ci possa essere un collegamento diverso da quello costituito da uno strumento effettivamente esistito, forse anche abbastanza diffuso, e dotato di queste caratteristiche, del quale poi si siano perse le tracce.

Seguono un cornetto provvisto del doppio foro per il mignolo e una cornamusa di cui sono visibili il sacco, la canna della melodia e quella di insufflazione e forse una seconda cornamusa; accanto al sacco della prima appare l'estremità di un astuccio, probabilmente di cuoio, con alloggiamenti per 6 flauti a becco, 2 dei quali contengono strumenti anch'essi provvisti del doppio foro. Era d'uso a Venezia fabbricare e vendere i flauti a becco, di diverse taglie o intonazioni, in astucci di questo tipo, per permettere al suonatore di scegliere lo strumento più adatto ad eseguire un determinato brano, soprattutto se si doveva suonare in gruppo.

Sotto ancora, a coprire un manico di viola e parzialmente coperti dal secondo putto, appaiono due strumenti strutturalmente e funzionalmente analoghi, dotati di casse rotondeggianti in basso e rastremate verso l'alto, con fasce abbastanza alte e con le corde leggermente convergenti verso l'estremità superiore; differenziati tuttavia da una diversa soluzione estetica per la testa e dalla presenza, nel secondo, di braccia o corna che si protendono partendo dalla parte mediana della cassa. Questi due strumenti, simili a quelli presenti in uno spicchio della cupola appena esaminata e a quello a Villanova di Pordenone, non hanno – come si è detto – ancora un nome, anche se si potrebbero chiamare 'lire rinascimentali a pizzico'.

---

44 M. Morrow, *Musical performance and authenticity*, «Early music» VI, 2, London 1978, 233-246: 235.

Essi sono caratterizzati dalla presenza di due o più rosette sulla tavola armonica e da corde libere tese tra due ponticelli, 7 o 8 nel primo strumento e 6 nel secondo, peraltro poco visibili; data la forma del corpo e l'assenza di tasti, le corde non possono venir 'tastate' e quindi la gamma di suoni ottenibile è uguale al numero delle corde.

I due strumenti non possono venir liquidati come semplici 'fantasie' dell'artista in quanto trovano corrispondenza con altre testimonianze, seppur molto rare, come in una *pala* della National Gallery di Londra di Andrea Previtali (1470 ca. - 1528), e negli *affreschi* della cupola del Santuario di Saronno (1534-1535) di Gaudenzio Ferrari. È probabile che gli strumenti dipinti dal Pordenone raffigurino possibili tentativi reali di riportare nella prassi musicale del Rinascimento, coerentemente con le sue aspirazioni, l'antica lira classica, mutata in parte nella forma e liberamente interpretata, funzionalmente comunque più vicini al modello originale rispetto alla lira da braccio (ad arco e a note tastate, mentre lo strumento classico era a corde pizzicate e libere). Lo strumento antico aveva, almeno dal secolo VI a.C., 7 corde (numero canonico) e poi 8 o 9; la maggior differenza tra lo strumento pordenoniano e le lire classiche consiste nella forma: lo strumento antico aveva due bracci, più o meno lunghi che collegavano il corpo a una traversa alla quale erano attaccate le corde, mentre qui è la cassa stessa a prolungarsi fino all'attaccatura delle corde; i due bracci che compaiono nel secondo strumento costituiscono solo una reminiscenza estetica della lira antica, senza una funzione strutturale; con la stessa valenza essi riappariranno, curiosamente, nelle lire-chitarre del secolo XIX. Come nella lira classica, anche in questa in esame le corde sono tutte di uguale lunghezza e quindi per avere note differenti è necessario variarne il diametro e in parte la tensione; lo strumento poteva essere suonato con una sola mano o con due, come si è visto, per cui possiamo pensare che servisse ad accompagnare le voci.

Alla fine del fregio verso il basso, appaiono ancora un manico di viola, un salterio, forse due trombe, un'altra lira da braccio e tracce di corde con bischeri poste su una cassa rotondeggiante, quasi completamente occultata dalla lira e quindi non identificabile.

ISBN: 97888 941770 7 7

19.

1530-1532

Affreschi della cupola principale. Piacenza, Santa Maria di Campagna

Alcuni altri strumenti, di valenza più ornamentale e connotativa che musicale, sono presenti anche nel vasto apparato della cupola maggiore (*fig. 19a*). Nell'anello con putti danzanti compaiono una tromba diritta e un corno ad 'S' di fantasia; nel fregio tra tamburo e calotta si nota poi una sorta di flauto doppio, probabile citazione degli 'auloi' classici visto il canneggio molto sottile (*fig. 19b*), seguito da un altro strumento a fiato non identificabile.

19a. *Affreschi della cupola principale.* Piacenza, Santa Maria di Campagna, 1530-1532.

19b. *Flauto doppio (*fregio*).*

19c. *Salterio (?).*

Nelle fasce divisorie fra le vele con i profeti Mosè e David, Sansone e Salomone appaiono due trombe con uno stendardo.

Ai piedi di Davide è posto un salterio poco chiaro e parzialmente nascosto, con le corde che corrono, sorprendentemente, parallele ai fianchi e non ortogonali come di norma (*fig. 19c*)

Nell'ultima vela di nord-ovest la Sibilla regge un corno ricurvo.

ISBN: 97888 941770 7 7

20.

1532-1534 ca.
Affreschi. Udine, Palazzo Tinghi

Sulla facciata di Palazzo Tinghi a Udine, purtroppo molto corrotti e poco leggibili, appaiono i resti di un vasto affresco del Pordenone che, come sappiamo, era particolarmente celebre per questo genere di opere, delle quali ben poco è rimasto (*fig. 20a*). Nell'affresco udinese il tema generale è mitologico, con ninfe, putti alati e centauri; in una prima scena appaiono una tromba diritta di media lunghezza e senza stendardo, forse una tromba da araldo, una seconda più lunga e un flauto di Pan con 6 canne correttamente scalate; in un'altra scena uno strumento a fiato ricurvo poco leggibile, forse un cornetto (*fig. 20b*), in una terza (*fig. 20c*) Pan con un flauto a

20a. *Affreschi.* Udine, Palazzo Tinghi, 1532-1534. *Tromba da araldo, flauto di Pan.*

20b. *Cornetto (?),* incisione di Vergendo Percoto.

20c. *Flauto,* incisione di Odoardo Fialetti.

7 canne scalate al contrario, con quella più lunga a destra rispetto al suonatore. Soggetti in parte ricostruibili grazie alle incisioni di Odoardo Fialetti (1573-1638) e Vergendo Percoto (1751-1839).

21.

1533-1535
Pala di San Marco. Pordenone, Duomo di San Marco

In posizione centrale e ai piedi della scena appaiono tre putti musicanti (*figg. 21a-b*) che suonano un liuto, una viola da gamba e uno strumento ad

21a. *San Marco consacra sant'Ermacora alla presenza di san Fortunato diacono ed i santi Giorgio, Giovanni Battista, Girolamo e Sebastiano.* Pordenone, Duomo di San Marco, 1533-1535.

ISBN: 97888 941770 7 7

arco di incerta lettura in quanto visto solo dalla parte del fondo, ma che potrebbe corrispondere ad una ribeca. Gli strumenti sono gli stessi incontrati nell'affresco di Alviano e a Piacenza, dove però la viola da gamba era significativamente diversa, e che ricorreranno in varie opere dell'Amalteo, genero e allievo del pittore. Nella pala di San Marco solo il liuto è raffigurato per intero; anche se la stesura veloce non è ricca di particolari, risulta interessante il modo in cui è resa la mano destra del liutista, che presenta le cinque dita troppo divaricate rispetto alla postura corretta, ma che così possono esprimere visivamente un'esecuzione polifonica.

Della viola, forse un basso, sono visibili una parte del manico con il cavigliere e la mano sinistra del putto che lo impugna, mentre il corpo dello strumento è in buona parte coperto dalle altre figure; della ribeca si scorge solo il fondo.

21b. *Liuto, viola da gamba, ribeca (?).*

Ancora una volta il gioco degli sguardi dei putti è circolare e chiuso: il suonatore di viola e quello di ribeca guardano il liutista e quest'ultimo si rivolge verso il suonatore di ribeca; il liutista è seduto su un gradino con le gambe divaricate e regge lo strumento di taglia corrente tutto spostato sul lato destro e appoggiato sul gradino anziché tenuto in grembo; questa postura – inconsueta, ma plausibile – accentua il dinamismo del gruppo e trova corrispondenza in quella altrettanto dinamica del suonatore di ribeca, raffigurato con il piede sinistro alzato sul gradino mentre il destro poggia sul pavimento al pari del liutista. Anche il suonatore di viola è reso in modo naturale e dinamico: lo strumento è tenuto in posizione leggermente obliqua e il putto, un po' chinandosi, sembra quasi avvolgerlo in un abbraccio.

In altre opere del pittore si era già notata l'intenzione di rendere il dinamismo, forte e quasi concitato, di un'esecuzione strumentale, forse di musica da danza (non certo sacra) che si contrapponeva alla calma serenità delle figure principali. L'introduzione del movimento, così realistico e coinvolgente, è cosa molto rara e sorprendente nella pittura del Rinascimento. Nella *Pala di San Marco* il dinamismo riguarda comunque tutte le figure, dal Redentore ai santi, colti in «atteggiamenti quasi di danza»[45] per cui i tre putti risultano al confronto 'composti', in quanto i loro gesti sono vincolati dagli strumenti.

Il sorpasso espressivo degli stilemi figurativi rinascimentali è ancora più evidente in quest'ultima opera; la raffigurazione del dinamismo dei gesti specifici del far musica e della varietà degli strumenti pone il Pordenone fra i pittori più interessanti del tempo e conferma ulteriormente non solo la sua competenza in campo musicale, ma anche e soprattutto il suo amore, sentito e partecipato, per la musica. Molti altri pittori rinascimentali hanno raffigurato splendidamente gli strumenti musicali, ma il Pordenone è riuscito – come altre volte osservato – a rappresentare la musica stessa.

<catipez@hotmail.it>

[45] C. Furlan, *Il Pordenone*, 219

ISBN: 97888 941770 7 7

Tabella riassuntiva

La tabella riassuntiva riguarda gli strumenti raffigurati dal Pordenone nelle sue opere, ordinate per data, e identificati con ragionevole sicurezza, mentre non compaiono elementi dubbi come i gruppi di canne (d'organo ?) sparsi nelle decorazioni di Santa Maria di Campagna, quelli troppo lacunosi o troppo incerti. Gli strumenti individuati sono in totale 115, ben 61 dei quali compaiono in Santa Maria di Campagna a Piacenza; i rimanenti 54 sono distribuiti con continuità nelle opere scalate tra 1513 e 1535. Sono presenti, come si vede, quasi tutte le principali famiglie strumentali del Rinascimento; anche la loro frequenza relativa, in rapporto alla datazione, rispecchia bene il periodo in esame. Curiosamente non compaiono arpe o cromorni, questi presenti invece nel già menzionato fregio vaticano di Giovanni da Udine e nella produzione di molti altri autori.

Il liuto, con 18 presenze distribuite di continuo, conferma il suo ruolo predominante e la sua diffusione nel panorama musicale rinascimentale; anche la ribeca e la lira da braccio, con 9 presenze, appaiono con continuità, mentre le viole da gamba (8), pur apparse già nel 1516, compaiono più frequentemente nelle opere più tarde. Il salterio e la 'lira rinascimentale a pizzico' hanno presenze inferiori e raggruppate in poche opere, mentre le bombarde (7) e i cornetti (10) sono meglio distribuiti; le trombe e i corni (13) ricorrono soprattutto a Piacenza, al pari dei flauti e degli zufoli (11).

Di notevole interesse iconografico sono in particolare alcuni strumenti rari: la ghironda di modello non noto, la 'lira a pizzico rinascimentale', la chitarra rinascimentale e il clavicordo, per i quali si rimanda al testo. Si noti infine che il Pordenone, a differenza di molti contemporanei, compreso Giovanni da Udine, non dipinge quasi mai strumenti di fantasia o improbabili, bensì strumenti d'uso reale nel suo tempo; è come se gli ideali umanistici e il 'nobilitarsi' con l'antichità gli importassero meno della realtà della musica, che egli praticava, intesa sempre come attività autonoma e autosufficiente, degna di ogni contesto, umanissima, naturale e libera.

Tipologia	**1513-1514** Vallenoncello	**1514** Villanova	**1515** Spilimbergo	**1516** Susegana	**1516** Travesio	**1518** Alviano	**1519-1521** Torre	**1522** Cremona
Ribeca	1				1	1		
Lira		1			1			
Liuto		1		1	2	1	1	1
V.la gamba					1	1		
Salterio								
Lira a pizz.		1						
Ghironda								
Bombarda		3			2			
Cornamusa		1			1			
Flauto e zufolo								1
Cornetto		1			1			
Tromba e corno					1			
Flauto e tamb.					1			
Tamburo								
Tamb. a sonagli		1	1				1	
Chitarra			1					
Clavicordo								
Organo								
TOTALI	**1**	**9**	**2**	**1**	**11**	**3**	**2**	**2**

ISBN: 97888 941770 7 7

1525-1526 Pordenone	**1526-1529** Varmo	**1527** Valeriano	**1531** Moriago	**1529-1531** Cortemaggiore	**1530-1532** Piacenza	**1532-1534** Udine	**1535** Pordenone	**TOTALE per Strumento**
1	1		1		2		1	**9**
	1				6			**9**
1	1		1		7		1	**18**
					5		1	**8**
				2	3			**5**
					3			**4**
					1			**1**
					2			**7**
		1			2			**5**
				3	5	2		**11**
				1	7			**10**
				2	8	2		**13**
					1			**2**
					6			**6**
								3
								1
					1			**1**
					2			**2**
2	**3**	**1**	**2**	**8**	**61**	**4**	**3**	**115**

Si ringrazia il prof. Paolo Goi per il riscontro dei dati e la cura dell'apparato iconografico.

Riassunto
Tra i secoli XV e XVI le opere pittoriche in Friuli e in Veneto sono ricche di raffigurazioni di strumenti musicali, quasi sempre fedeli e attendibili in quanto gli autori sono spesso anche musicisti ed hanno rapporti culturali con le attività musicali dei compositori, editori e costruttori, numerosi e di altissimo livello, soprattutto a Venezia.
Giovanni Antonio da Pordenone si forma a contatto con le botteghe friulane prima e venete poi e ne eredita l'interesse per la musica, che pratica ed esprime direttamente inserendo gruppi di musici in molte opere di carattere sacro, cogliendoli nei gesti spontanei e naturali del far musica.
Negli affreschi di Santa Maria di Campagna, Piacenza, accanto a musici, putti e non, dipinge 61 strumenti musicali (su un totale, nelle varie opere, di ben 115), che coprono quasi per intero lo strumentario rinascimentale e pongono la sua opera in una posizione di rilievo anche nel campo dell'iconografia musicale per vastità, interesse, competente accuratezza e capacità di rendere il senso della musica, la sua vitalità e la sua profonda e gentile umanità.

Abstract

15th- and 16th-century paintings in Friuli and Veneto prominently feature musical instruments that were mostly faithfully and realistically depicted, as the painters were often musicians themselves and had cultural ties with a great number of – often high-level – music makers, songwriters, music publishers and instrument makers, especially in Venice.
Giovanni Antonio da Pordenone was trained as a painter in workshops in Friuli and later in Veneto. In line with this tradition, he depicted groups of musicians and musical instruments in many of his religion-themed paintings. A musician himself, he portrayed music making with spontaneous and natural gestures.
In his frescoes in the church of Santa Maria di Campagna, in Piacenza, Pordenone painted 61 musical instruments (a total of 115 in all of his works) alongside musicians, some of them being putti. These instruments cover almost the whole range of Renaissance musical instruments and are a precious contribution to the field of musical iconography for being an accurate and detailed account that shows the painter's experience and mastery to depict music's meaning and vitality as well as its touching and mild benevolence.

ISBN: 97888 941770 7 7

LETTERATURA

Bernardino Partenio e il trattato *Della imitatione poetica*[*]

Chiara Cè

Benché l'umanista spilimberghese Bernardino Partenio sia spesso annoverato nella bibliografia concernente il Rinascimento veneto e friulano, la sua produzione poetica e letteraria resta tuttora in buona parte inesplorata; così anche il trattato *Della imitatione poetica*, pubblicato a Venezia, presso l'editore Giolito de' Ferrari nel 1560 (*fig. 1*) che è forse la sua opera più importante.[1]

---

[*] Il presente lavoro è tratto dalla mia tesi di Laurea magistrale in Italianistica, Università degli Studi di Udine-Trieste, a.a. 2017-2018, relatore prof. Matteo Venier, correlatore prof. Renzo Rabboni.

[1] Riepilogo qui i momenti essenziali della biografia del Partenio, rinviando per una più dettagliata trattazione a U. Rozzo, *Per una bio-bibliografia di Bernardino Partenio* in *Bernardino Partenio e l'Accademia di Spilimbergo: 1538-1543, Gli Statuti, il palazzo*, I, a cura di C. Furlan, Venezia 2001, 31-51; Id., *Partenio Bernardino, letterato* in *Nuovo Liruti. Dizionario Biografico dei Friulani*. *L'Età veneta*, 3 voll., a cura di C. Scalon, C. Griggio, U. Rozzo, Udine 2009, II, 1931-1940; M. Venier, *Partenio, Bernardino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (d'ora in poi, *DBI*), 81, Roma 2014, 468-470. Partenio nacque a Spilimbergo in data incerta, tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo. Il padre fu il notaio sandanielese Leonardo Franceschini. Il nome accademico Partenio, con cui è universalmente conosciuto, rappresenta probabilmente una scelta di tipo classicistico. Studiò a Udine e a Spilimbergo, con maestri locali quali Girolamo e Gregorio Amaseo, e Giulio Camillo Delminio, guida fondamentale per la sua intera esistenza; poi a Venezia, dove ricevette una più solida formazione umanistica sotto la guida di Giovanni Battista Egnazio. Inizialmente Partenio si interessò di medicina, come dimostrano le sue prime due opere (il *Plutonis et Harpagi dissecti dialogus*, Bologna, Di Ettore, 1523, e il *Dialogus Parthenii de sectione humani corporis*, Strasburgo, Sybold, 1530) ma si dedicò anche all'attività notarile. Nel 1538, fondò a Spilimbergo l'Accademia Parteniana, presso il Palazzo di Sopra in Valbruna, divenendo personaggio pubblico di tutto rispetto e acquisendo un ruolo importante nella comunità. Come si evince dagli *Statuti* della scuola, pubblicati a stampa nel 1540, si trattava di un'istituzione privata che offriva ai ragazzi dai dieci ai diciotto anni, già in possesso di una prima formazione grammaticale, una preparazione classica e una cultura adeguata per entrare a far parte del mondo dei letterati, sulla scia delle scuole umanistiche inaugurate da Vittorino da Feltre e da Guarino Veronese. Il principale ispiratore dell'Accademia fu il conte Adriano di Spilimbergo, intellettuale dotato di una vasta cultura: A. Maurutto, *Spilimbergo (di)*

DELLA
IMITATIONE
POETICA.
DI M. BERNARDINO PARTHENIO.
AL MOLTO REVEREN. ET ILLVST.
MONSIGNOR MELCHIOR BIGLIA.

CON PRIVILEGIO.

IN VINEGIA APPRESSO GABRIEL
GIOLITO DE' FERRARI,
M D L X.

1. Bernardino Partenio, *Della imitatione poetica*, Venezia, Giolito, 1560, frontespizio. Udine, Biblioteca Civica, 7.D.6.31.

ISBN: 97888 941770 7 7

Esso si inserisce a pieno titolo nel ricco panorama di studi di retorica, fioriti nel corso del XVI secolo; è un'opera letteraria singolare, in primo luogo poiché testimonia lo sviluppo e l'importanza che l'arte retorica acquista nell'età rinascimentale, poi perché traduce il desiderio del suo autore di rielaborare in chiave personale le dottrine degli autori antichi e moderni. L'obiettivo del presente contributo è di riscattare un'apprezzabile opera del secolo XVI, che costituisce quasi un punto di convergenza della cultura rinascimentale, giunta ormai nel pieno della sua maturità artistica e culturale, e di riportare così alla luce il pensiero di un letterato capace di recuperare una tradizione di studi e di dottrine molto vasta ed eterogenea.

Il trattato è costituito da cinque libri, scritti in volgare italiano e dedicati al nobile milanese Melchiorre Biglia (*fig. 2*).[2] I protagonisti principali sono quattro noti rappresentanti dell'umanesimo italiano: Trifone Gabriel,[3]

Adriano, in *Nuovo Liruti. Dizionario Biografico dei Friulani. L'Età veneta*, III, 2363-2367; alla sua morte, nel 1541, venendo a mancare le coperture finanziarie e politiche, l'esperienza parteniana si concluse. Nel 1545, Partenio si trasferì a Vittorio Veneto, nella cittadina di Serravalle, dove scrisse la *Pro lingua latina oratio* (Venezia, Figli di Aldo, 1545) incentrata sulla questione della lingua. Egli riconobbe il primato del latino rispetto al volgare, accettato invece solo per alcuni generi letterari novellistici ad argomento amoroso, per le commedie e per la cronachistica. La lingua latina è considerata superiore, in quanto basata sull'imitazione dei classici che conferiscono lustro e prestigio al discorso poetico e letterario. A Vicenza Partenio diresse un'altra Accademia, sita nella villa di Cricoli, già sede delle riunioni letterarie convocate da Giangiorgio Trissino, che presentava alcune analogie con quella spilimberghese. Dal 1560 fino alla morte, risiedette a Venezia ed esercitò la professione di insegnante di greco presso la Biblioteca Marciana e di latino presso il Collegio dei notai. In questo periodo si dedicò all'attività letteraria, pubblicando diverse importanti opere, e, in particolare, nel 1560 il trattato di poetica e di retorica *Della imitatione poetica*, articolato in cinque libri incentrati sul tema dell'imitazione. Nel 1565 l'opera in volgare venne tradotta in latino dall'autore stesso, rivisitata con varie aggiunte e pubblicata a Venezia presso l'editore Avanzi con il titolo *De poetica imitatione libri quinque*, con dedica all'imperatore Massimiliano II. Nel 1579 pubblicò a Venezia, presso gli editori Guerra, i *Carminum libri* III, raccolta poetica costituita da trentasei componimenti in metri vari, fondata sul modello oraziano. Alcuni dei testi sono dedicati alla memoria di illustri personaggi dell'epoca, come l'Imperatore Massimiliano II, il re di Francia Enrico II, il letterato e umanista Marco Antonio Flaminio. Nel 1584 pubblicò un commento a Orazio lirico, dedicato al re di Polonia, Stefano I Báthory (*Bernardini Parthenii in Q. Horatii Flacci Carmina atque Epodos commentarii quibus poetae artificium et via ad imitationem atque ad poetice scribendum aperitur*, Venezia, Nicolini da Sabbio, 1545). Partenio morì a Venezia il 18 ottobre 1588.

[2] Sul Biglia rinvio a G. Rill, *Biglia, Melchiorre,* in *DBI*, 10, Roma 1968, 418-419.

[3] L. Fortini, *Gabriel, Trifone,* in *DBI*, 51, Roma 1998, 44-47; e M. Sgarbi, *Il Socrate Veneziano: Trifon Gabriel. Tre scritti filosofici*, Venezia 2015, 13-31.

ISBN: 97888 941770 7 7

AL MOLTO REVERENDO,
ET ILLVSTRE MONSIGNOR
MELCHIOR BIGLIA SVO SIGNORE.

BERNARDINO PARTHENIO.

FV SEMPRE COSTVME DI chiunque metteſſe in publico le ſue fatiche, & quelle nella luce de gli huomini condur-re uoleſſe, molto Illuſt. Signo-re, di raccomandarle, & driz-zarle a qualche Principe, o perſonaggio chiaro o per nobiltà, o per honori, per che piu di gratia, & di fauore recato ne ueniſſe a gli ſuoi ſcritti. Ilqual conſiglio ancora io ho uoluto ſe-guire, hauendo fatta elettione della illuſtre perſona uoſtra, alla quale ho drizzata queſta mia preſente fa-tica, ſperando che quanto di riputatione da alcuno altro aſpettar poteſſe, da uoi recato le foſſe. In que-

* ij

2. Bernardino Partenio, *Della imitatione poetica*, Venezia, Giolito, 1560, dedicatoria a Melchiorre Biglia, f. *iir. Udine, Biblioteca Civica, 7.D.6.31

ISBN: 97888 941770 7 7

Giangiorgio Trissino,[4] Paolo Manuzio[5] e Francesco Luigini.[6] Inoltre Partenio è egli stesso partecipe della vicenda narrata e assume così il ruolo di narratore-protagonista. I cinque intellettuali si incontrano a Murano, presso la villa di Messer Trifone; qui, per due giorni discutono di arte retorica e poetica, affrontando alcune tematiche fondamentali per la cultura dell'epoca, quali il dibattito sull'imitazione e la questione dei modelli da seguire. Esaminano dunque quale sia la giusta maniera di intendere la *imitatio*, quali meccanismi la producono e quali norme precise ed analitiche la determinano. Indagano poi le principali figure retoriche e di parola che consentono allo scrittore di produrre un testo letterario eccellente, che risulti originale ed autorevole.

La forma prescelta è il dialogo, genere letterario privilegiato nel Cinquecento, poiché consente la raffigurazione delle diverse opinioni sull'argomento dibattuto, grazie alla presenza di più personaggi, i quali esprimono una loro precisa idea. Si tratta di modalità espressiva aperta a influenze esterne, che favorisce la circolazione di idee e di ragionamenti; inoltre, ha notevole dinamicità, poiché permette l'apertura ad altri generi, come la novella, l'epistola e la commedia, che arricchiscono la trama e invitano il lettore alla riflessione meta testuale.

Le funzioni del trattato sono principalmente di tipo didattico e pedagogico. Partenio, in quanto insegnante, desidera far conoscere ai propri studenti e lettori alcuni argomenti chiave della storia poetica e letteraria del secondo '500, preparandoli ad affrontare la vita in maniera consapevole. Il trattato si configura allora come strumento più adatto ad apprendere in maniera elegante ed efficace l'arte della scrittura, al fine di acquisire le qualità necessarie per diventare uomini di cultura rispettabili e per avviare una carriera lavorativa brillante.

La tematica è l'imitazione, in quanto componente primaria in ogni epoca della letteratura (sia della prosa che della poesia); ma soprattutto il trattato ne sistematizza il concetto, attraverso l'analisi delle principali regole retoriche e stilistiche che consentono agli scrittori di realizzare testi corretti ed efficaci. La *imitatio* di modelli letterari precedenti ed autorevoli è il principale obiettivo pedagogico di Partenio, sia come maestro sia come scrittore ed intellettuale. La sua guida fondamentale fu, infatti, Giulio

---

[4] M. Pozzi, *Gian Giorgio Trissino e la letteratura italiana*, in *Lingua*, *cultura e società. Saggi sulla letteratura italiana del Cinquecento*, Alessandria 1989, 156-169.

[5] T. Sterza, *Manuzio, Paolo,* in *DBI*, 69, Roma 2007, 250-254.

[6] F. Cirilli, *Luisini (Luigini, Lovisini), Francesco* in *Nuovo Liruti. Dizionario Biografico dei Friulani*. *L'Età veneta*, II, 1525-1530.

Camillo Delminio,[7] umanista friulano appassionato di retorica, notissimo fra i suoi contemporanei per l'innovativo progetto del *Teatro della memoria* (1552) e per il trattato in volgare *Della imitatione* (1544), che anticipano alcune tematiche dell'opera del nostro. La figura di Partenio è dunque importante anche per lo stretto legame con il suo notissimo maestro, la cui produzione letteraria rimase a lungo sconosciuta; Partenio dimostrò di aver profondamente assimilato la dottrina del Camillo, e di aver avuto accesso anche alle sue carte inedite: ne favorì così la circolazione delle idee.

L'*incipit* del *Della imitatione poetica* è la lettera di apertura scritta da Partenio, in data 1 aprile 1560, e indirizzata al nobile milanese Melchiorre Biglia, definito «oracolo nelle scienze umane»,[8] «nuovo Cicerone nell'oratoria»[9] e «secondo Aristotele nella filosofia».[10] Il Biglia non fu scelto casualmente quale destinatario dell'opera: è considerato da Partenio personaggio autorevole, «padre et principe delle lettere, et fautore delli belli ingegni»,[11] per questo, in grado di nobilitare, in quanto dedicatario, il trattato.

Alla *Tavola delle cose notabili*, presentate in ordine alfabetico, segue un sonetto encomiastico, composto da Partenio stesso in lode del Biglia, di chiara ispirazione petrarchesca; una preghiera ed invocazione allo *Spirto, del cui valor il mondo è pieno*, affinché protegga la nuova creazione e ne accresca la gloria e la virtù.

Si apre così il *Libro primo*, incentrato sull'analisi della poesia e dell'imitazione. L'autore ritiene che gli uomini possiedano diverse arti ammirevoli, capaci di esplicitare la loro inventiva ed il loro intelletto; tra queste, però, le lettere ottengono il primato. In particolare la poesia, «per l'antiquità sì nobile, tanto pregiata per l'Eccellenza, tanto desiderabile per la utilità e per il piacere, tanto veneranda per i segreti e i misteri, tanto dolce per l'harmonia»,[12] è considerata facoltà divina, poiché ispirata dagli Dei del cielo; dunque, fin dai tempi più antichi viene anteposta a tutte le altre arti, grazie alla sua capacità di comprenderle tutte, poiché in sé contiene ogni risposta. Come si evince dal titolo dell'opera, Partenio focalizza la propria

---

7 Su di lui, F.A. Yates, *L'arte della memoria*, Torino 1972, 121-129; M. Turello, *Giulio Camillo detto Delminio,* in *Nuovo Liruti. Dizionario Biografico dei Friulani*. *L'Età veneta*, II, 589-595.

8 B. Partenio, *Della imitatione poetica*, f. 3v.

9 *Ibid*.

10 *Ibid*.

11 *Ibid*.

12 Ivi, 6.

ISBN: 97888 941770 7 7

attenzione su un aspetto fondamentale della disciplina «più degna et honorata nelle lettere»:[13] la questione dell'imitazione. Numerosi filosofi e poeti prima di lui si dedicarono allo studio della *imitatio*, fra essi soprattutto Aristotele e Orazio, che nella *Poetica* e nell'*Ars Poetica* ne analizzarono le diverse componenti, indicando ai propri lettori come costruire ed ordinare un testo letterario. Partenio si inserisce in questa tradizione, anche alla luce delle recenti dispute sull'imitazione sorte durante Umanesimo e primo Rinascimento, con lo scopo di fare chiarezza e delucidare i punti salienti dell'argomento.[14]

Al proposito occorre ricordare come durante XV e XVI secolo, in coerenza con il recupero dei classici, elevati a modelli e fonte di rigenerazione morale e letteraria, l'imitazione si configura come obiettivo primario ampiamente diffuso, tale da conferire sicura dignità e lode alle opere di nuova ideazione. Emergono tuttavia opinioni contrastanti relative al tema della *imitatio*: dell'acceso confronto sono protagonisti intellettuali e poeti di grande prestigio e popolarità. Da una parte coloro che indicano come modello di riferimento unico Cicerone e affermano così la superiorità della lingua latina e dei suoi *exempla* (tra essi gli umanisti di prima generazione: Coluccio Salutati, Pier Paolo Vergerio il Vecchio e Guarino Veronese). Dall'altra i letterati che propendono per una *varietas* indistinta di modelli (Poliziano e Pico Della Mirandola).

La prima nota disputa risale al 1485, ed è quella tra il Poliziano e Paolo Cortesi.[15] Il primo propende per un pluralismo di modelli letterari che non prevede più il primato di Cicerone: l'attenzione è rivolta piuttosto all'imitazione di vari autori minori; l'individualismo e l'*ingenium* del singolo devono prevalere sull'imitazione letterale. Cortesi, all'opposto, considera Cicerone modello unico ed insuperabile e condanna quanti si allontanano dalla strada maestra, poiché producono uno stile irregolare, privo di eleganza e di ricchezza espressiva.

---

[13] *Ibid*.

[14] Per una trattazione approfondita sulla questione dell'imitazione durante Umanesimo e Rinascimento, si veda M. McLaughling, *Literary Imitation in the Italian Renaissance. The Theory and Practice of Literary Imitation in Italy from Dante to Bembo*, Oxford 2001[2]; F. Ulivi, *L'imitazione nella poetica del Rinascimento*, Milano 1959; inoltre G.B. Conte, A. Barchiesi, *Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell'intertestualità,* in *Lo spazio letterario di Roma antica*, I. *La produzione del testo*, a cura di G. Cavallo, P. Fedeli, A. Gardina, Roma 1989, 81-114.

[15] A. Poliziano, *Carteggio con Paolo Cortesi,* in *Prosatori latini del Quattrocento,* a cura di E. Garin, Milano-Napoli 1952.

La seconda disputa sull'imitazione si accende nello stesso anno, tra Giovanni Pico della Mirandola ed Ermolao Barbaro. Il primo opta per un pluralismo di modelli, promuovendo un atteggiamento eclettico e invitando ad affermare il proprio talento naturale, la cosiddetta *imago spiritualis*, in una dimensione agonica con gli autori del passato. Pico si accosta perciò all'idea di *aemulatio*, cioè di imitazione creativa, con un netto rifiuto di importi meccanici e letterali. Ermolao, invece, si dichiara ciceroniano, collegandosi alla tradizione cui fa capo anche Cortesi: il contenuto può bensì derivare da più fonti, ma lo stile è unico; motivo per cui anche le materie tecniche e scientifiche devono essere tràdite con la medesima eleganza e il medesimo decoro, in conformità all'*ornatus* ciceroniano. Il 1512 rappresenta però la data simbolo per la questione dell'imitazione, in quanto sancisce il trionfo del latino ciceroniano e del volgare petrarchesco. I contendenti della disputa sono Giovanfrancesco Pico della Mirandola (cioè il nipote di Giovanni Pico) e Pietro Bembo.[16] Il primo è favorevole al riutilizzo di più modelli, grazie allo stile personale ed originale dell'artista. L'uomo, infatti, possiede dalla nascita una tendenza ad imitare le cose circostanti, ma gode di un istinto innato che tende a utilizzare la natura plasmandola a suo giudizio. Pico esalta dunque le capacità naturali e le idee innate degli artisti, in contrasto netto con chi si limita a riprodurre un solo stile, che peraltro, nonostante gli sforzi, non sarà mai possibile eguagliare. Bembo, invece, che si qualifica come teorico principale del ciceronianesimo, opta per l'*exemplum* unico. Egli contesta l'eclettismo pichiano e rifiuta l'idea neoplatonica di innata eloquenza, obiettando che, come insegnano l'esperienza e i grandi scrittori, non è mai possibile comporre un'opera senza un modello precedente, cui è necessario affidarsi. Egli, collocando l'artista in una posizione di soggezione all'esemplarità assoluta dei classici latini, promuove come modelli per eccellenza Cicerone per la prosa e Virgilio per la poesia. Anche sul versante del volgare, come noto, propone l'unicità del modello, e cioè Petrarca per la poesia e Boccaccio per la prosa. Tali autori assumono così speciale dignità ed autorevolezza e si configurano come unici rappresentanti del fiorentino letterario. Bembo stabilisce quindi un principio imitativo che eserciterà una profonda influenza sulla teoria e pratica letteraria dei secoli successivi, e chiude, in maniera quasi definitiva, il dibattuto problema dell'imitazione poetica.

---

[16] *Le epistole "De imitatione" di Giovanfrancesco Pico della Mirandola e di Pietro Bembo,* a cura di G. Santangelo, Firenze 1954 ("Nuova collezione di testi umanistici inediti o rari" 11).

ISBN: 97888 941770 7 7

Il concetto fondante del trattato di Partenio (per tornare a lui) è che sempre i poeti si sono basati su modelli precedenti, inserendosi in una tradizione che legittima e conferisce dignità; così l'imitazione, per tramite di allusioni, crea un rapporto dialogico con il lettore, innervandosi nella dimensione della intertestualità. Ogni testo letterario si configura allora come assorbimento e assimilazione di altri testi, ma anche come trasformazione e superamento di quelli. Il successo di un'opera letteraria consiste anche nell'arricchimento di un suo ipotesto, attraverso artifici retorici, come aggiunta di figure, disposizione di parole, ampliamento o restringimento di frasi, mutazione di sentenze per mezzo di sinonimi e contrari. Tutto ciò al fine di compiere un passo in più rispetto all'originale. Dalla metamorfosi dei modelli di partenza trae origine un'opera nuova, simile ma non identica (viene così recuperato il concetto di *similitudo* già espresso da Petrarca nella sua poetica).[17]

Partenio definisce imitazione quella «facoltà col cui mezo ci sforziamo con ragione esquisita di esser simili altrui nel dire».[18] Imitare significa riportare alla memoria del lettore un autore o un poeta del passato, attraverso la ripresa di sue parole, frasi o concetti, creando così un'eco intertestuale con la tradizione poetica e letteraria precedente. Si tratta di una virtù fondamentale che va coltivata ed esercitata costantemente, insieme all'eloquenza e all'arte dello scrivere. Tuttavia, il processo imitativo non si configura come ripresa letterale e meccanica dei testi di riferimento: così dimostra Orazio che, per la stesura del secondo epodo, *Beatus ille qui procul negotiis* (vv. 1-4: *Beatus ille qui procul negotiis*, / *ut prisca gens mortalium*, / *paterna rura bobus exercet suis* / *solutus omni faenore*[19]), riprende le *Georgiche* II di Virgilio (vv. 458-461: *O fortunatos nimium, sua si bona norint*, / *agricolas, quibus ipsa procul discordibus armis* / *fundit humo facilem victum giustissima tellus*[20]), intervenendo però sul modello attraverso ampliamenti e restringimenti delle frasi, e modificando l'ordine delle parole. Il poeta prova così la perizia nell'imitazione, insieme alla sua capacità creativa.

Nello stesso modo opera Virgilio, quando, ad esempio in *Georgiche* III (vv. 507-508: *It naribus ater* / *sanguis, et obsessas fauces premit aspera*

---

[17] F. Petrarca, *Familiares* XXIII 19, 13: *Ut cum simile aliquid sit, multa sint dissimilia, et id ipsum simile lateat, ne deprehendi possit, nisi tacita mentis indagine* (*Le familiari*, a cura di V. Rossi, Firenze 1942).

[18] B. Partenio, *Della imitatione poetica,* 16.

[19] Hor. e*pod*. 2, 1-4 (qui e in seguito, le edizioni di riferimento per i testi classici latini sono le medesime adottate dal *Thesaurus Linguae Latinae*).

[20] Verg. ge*org*. 2, 458-461.

lingua[21]), riutilizza alcuni versi del sesto libro del *De rerum natura* di Lucrezio (vv. 1147-1149: *sudabant etiam fauces intrinsecus atrae / sanguine, et ulceribus vocis via saepta coibat*, / *atque animi interpres manabat lingua cruore*[22]), libro incentrato sull'origine dei fenomeni naturali e delle malattie, con speciale riferimento all'epidemia di peste che colpì Atene nel secondo anno della guerra del Peloponneso (430 a.C.). Lucrezio si soffermava a descrivere in maniera analitica la morte di uomini e animali, con i sintomi e le caratteristiche. La stessa tematica viene riproposta da Virgilio nel poema georgico, con l'aggiunta di necessarie e dovute modifiche: restringimenti, dilatazioni e ritocchi delle sentenze, che diversificano il risultato finale (per quanto ho potuto vedere, il confronto proposto da Partenio non è anticipato dal *Commentario virgiliano* di Servio e nemmeno da Giulio Camillo nei suoi scritti sulla materia in oggetto).

Un discorso analogo vale per i poeti volgari, come Pietro Bembo, che utilizza spesso i versi del Petrarca come modello per le proprie *Rime*. Ad esempio, nel sonetto 93, *Questa del nostro lido antica sponda*, dedicato alla propria città natale, il poeta descrive l'arrivo dell'inverno attraverso il motivo delle foglie che cadono (v. 5: «che se 'l dì breve sfronda»[23]), già espresso in precedenza da Petrarca nella canzone CXLII di *Rvf*, *A la dolce ombra de le belle frondi* (v. 23: «e quando a terra son sparte le frondi»[24]).

La *imitatio* si configura dunque come consuetudine che accomuna tutti i poeti, antichi e moderni, latini e volgari; essa conferisce decoro alle nuove opere. Tuttavia, questa tecnica, sia in prosa che in poesia, necessita di criterio e di razionalità. Infatti, i poeti devono assumere come riferimento gli antichi scrittori, in particolare Cicerone e Virgilio, per imitarne le *buone parole*, ovvero i *luoghi topici*, considerati «il suolo et il fondamento dell'eloquenza».[25] Si tratta cioè dei meccanismi logici che stanno alla base dei discorsi letterari, elementi chiave per la poetica di chiunque si appresti a comporre un'opera originale. Essi fanno parte di una categoria più ampia che prende il nome di *Assontioni*, e che verrà affrontata analiticamente nel *Libro terzo*. Partenio sviluppa così il proprio trattato sull'imitazione poetica in maniera anomala rispetto all'orizzonte di attesa, in quanto posticipa la

---

21 Ivi, 3, 507-508.

22 Lvcr. 6, 1147-1149.

23 P. Bembo, *Rime* XCIII 5, in *Prose della volgar lingua, gli Asolani, Rime*, a cura di C. Dionisotti, Torino 1966.

24 F. Petrarca, *Canzoniere, Rerum vulgarium fragmenta* (d'ora in poi, *Rvf*), a cura di R. Bettarini, Torino 2015, CXLII 23.

25 B. Partenio, *Della imitatione poetica*, 33.

ISBN: 97888 941770 7 7

categoria generale delle *Assontioni*, per affrontare anzitutto quella particolare dei *luoghi topici*. Egli recupera tale antico concetto, già studiato da Aristotele nei *Topica* (40 a.C.), da Cicerone nei *Topica ad Trebatium* (44 a.C.) ed in età moderna da Giulio Camillo nel trattato *Della imitatione* (1544) e ne *La Topica, o vero della elocuzione* (1560). È soprattutto il maestro friulano ad esercitare una profonda influenza sull'umanista spilimberghese, configurandosi come guida spirituale e poetica. I *luoghi topici* divengono allora per Partenio elementi essenziali dell'orazione, in quanto rappresentano i meccanismi più reconditi di un testo letterario, nonché punti di partenza per il processo imitativo. L'obiettivo del poeta è quello di scoprire tali artifici retorici usati dagli *optimi auctores*, con l'intento di «fabricare un'altra figura, non di minor bellezza»,[26] ma del tutto originale. Così, la corretta *imitatio* non diviene un «semplice ladroneggio»,[27] in quanto il risultato non riproduce meccanicamente il modello, ma lo riecheggia e lo supera. In questo modo, la questione dell'imitazione assume un carattere più profondo, poiché prevede il superamento degli autori esemplari che tracciano la strada da seguire, e ciò per mezzo di logica e ragione, affinché le belle forme riprendano vita in maniera innovativa. Perciò, nel secondo '500, l'*imitatio* inizia ad assumere un carattere sempre più rigido e ad essere regolamentata da norme precise ed analitiche.

Tre sono i principali luoghi topici: il *Loco degli Antecedenti*, il *Loco dei Conseguenti* e il *Loco degli Aggiunti*.[28] I primi due comportano relazioni di necessità, ossia prevedono la correlazione di due o più azioni ed eventi in maniera necessaria. Così si osserva in Petrarca, nella canzone L di *Rvf*, *Nella stagion, che' l ciel rapido inclina* (vv. 29-33: «Quando vede'l pastor calare i raggi / del gran pianeta al nido ov'egli alberga, / e'nbrunir le contrade d'orïente, / drizzarsi in piedi, et co l'usata verga, / lassando l'erba er le fontane e i faggi, move la schiera sua soavemente»[29]), che riecheggia il *topos* virgiliano della notte. La sera, rappresentata in *Georgiche* III (vv. 335-336: *Tum tenuis dare cursus aquas et pascere cursus* / *solis ad occasum, cum frigidus aera Vesper* / *temperat, et saltus reficitiam roscida luna*, / *litoraque alcione resonant, acalanthida dumi*[30]), appare un momento di pace, in cui un'atmosfera di serenità avvolge il paesaggio circostante, e prevede

[26] G. Camillo, *Della imitatione,* Venezia, Giolito, 1544, 166.
[27] Ivi, 165.
[28] B. Partenio, *Della imitatione poetica*, rispettivamente *Loco degli Antecedenti e Conseguenti*, 36-48, *Loco degli Aggiunti*, 52-71.
[29] F. Petrarca, *Rvf* L 29-33.
[30] Verg. ge*org*. 3, 335-336.

anche il necessario ritorno all'ovile delle pecore, che, stanche, desiderano godersi il meritato riposo. Petrarca, colpito dalla bellezza di queste immagini, si impossessa dell'artificio retorico che ne sta alla base e recupera le stesse combinazioni tra concetti, arricchendole però con il proprio stile unico e personale. La notte allora si configura come momento di riposo desiderato da tutti, poiché portatore di pace e di tranquillità, ma per il poeta-amante diviene anche momento di meditazione e di tormento. Infatti, in mezzo alle tenebre, egli rimane solo con il proprio animo e si abbandona alle riflessioni sul proprio amore infelice, mai sopito (vv. 60-61: «I miei sospiri a me perché non tolti / quando che sia? perché no'l grave giogo? / perché dì et notte gli occhi miei son molli?»[31]).

Allo stesso modo, nella canzone CXLII di *Rvf*, *A la dolce ombra de le belle frondi* (vv. 5-6: «et disgombrava già di neve i poggi / l'aura amorosa che rinova il tempo»[32]), il poeta recupera da Virgilio il motivo della primavera (vv. 43-44: *Vere novo, gelidus canis cum montibus humor / liquitur, et Zephyro putris se glaeba resolvit*[33]), attraverso l'utilizzo del *Loco degli Antecedenti* e dei *Conseguenti* necessari. L'immagine della rinascita della natura, con la terra che si riscalda e le nevi che inevitabilmente si sciolgono, fa intuire come i *luoghi topici* costituiscano l'elemento centrale e unificante dell'intero procedimento retorico, collocandosi alla base dell'imitazione poetica.

Il *Libro secondo* si apre con la spiegazione del *Loco degli Aggiunti*, ovvero il meccanismo logico per cui due eventi sono interconnessi uno all'altro ma senza alcuna necessità. Un esempio pratico per comprenderne la struttura è offerto dalla descrizione della sera fatta da Orazio. In *Carmina* III, 6 il poeta collega due sentenze, il sole che tramonta e i buoi che ritornano a casa, dando vita ad un'immagine suggestiva e realistica della fine della giornata (vv. 41-44: *Sol ubi montium / mutaret umbras, et iuga demeret / bobus fatigatis, amicum / tempus agens abeunte curru*[34]). In un'altra ode (III 29) dedicata a Mecenate, *Tyrrhena regum progenies* (vv. 21-24: *iam pastor umbras cum grege languido / rivumque fessus querit, et horridi / dumeta Silvani, caretque / ripa vagis taciturna ventis*[35]) lo stesso Orazio descrive ancora le mandrie che si ritirano, questa volta nell'ora più calda del giorno; da ciò si evince come le due azioni non implichino un legame di necessità, ma siano frutto dell'*inventio* dell'autore.

---

[31] Petrarca, *Rvf* L 60-62.
[32] Ivi, CXLII 5-6.
[33] Verg. *georg*. I 43-44.
[34] Hor. *carmina* III 6, 41-44.
[35] Ivi, III 29, 21-24.

ISBN: 97888 941770 7 7

Per quanto riguarda gli esempi volgari, il maestro Trifone cita il *topos* del dolore espresso da Petrarca nel sonetto CCLXXXI di *Rvf* (vv.1-4: «Quante fiate, al mio dolce ricetto, / fuggendo altrui, et se esser può, me stesso, / vo con gli occhi bagnando il tristo petto, / rompendo co i sospir l'aer dappresso»[36]), in cui la sofferenza umana si traduce in un'immagine costante nella poetica dell'autore, ossia il pianto ed il versamento delle lacrime sull'erba e sul petto. Tuttavia, lo stesso Petrarca nel sonetto *Vinse Anibal, e non seppe usar poi* (vv. 10-15: «Mentre 'l novo dolor dunque l'accora, / non riponete l'honorata spada, / anzi seguite là, dove vi chiama / vostra fortuna dritto per la strada / che vi può dar, dopo la morte ancora / mille et mille anni, al mondo honor et fama»[37]) invita a non cedere alle lacrime, nonostante l'accorata sofferenza, e sprona a usare le armi per seguire vittoriosi la via del proprio destino. Il dolore si configura questa volta come saldezza morale e forza interiore, a testimonianza del fatto che si tratta di un luogo poetico degli *Aggiunti* privi di necessità o di legame prestabilito.

I poeti devono insomma prestare grande attenzione ai *luoghi topici*, senza dimenticare però l'importanza del lessico. È il lessico infatti a determinare la forma del testo, e, se scelto razionalmente, conferisce dignità e decoro al discorso. Inoltre, il lessico definisce la forma dell'eloquenza, poiché le parole «stanno alla composizione come le pietre stanno all'edificio».[38]

Nella sezione conclusiva del *Libro secondo* i cinque interlocutori elogiano alcuni poeti dell'età umanistico-rinascimentale giudicati degni di lode per loro scelte poetiche: Jacopo Sannazaro, Giovanni Pontano, Girolamo Fracastoro, Marco Gerolamo Vida, Pietro Bembo, Andrea Navagero, Giovanni Cotta, e Marcantonio Flaminio. È questo dunque un ideale canone da presentare alle future generazioni di poeti e letterati.

Ma è il *Libro terzo* del trattato a contenere il nocciolo della questione, ovvero i precetti dell'imitazione poetica. Numerosi poeti, infatti, si dedicarono allo studio dell'arte, ma solamente pochi si concentrarono sulla *imitatio*, indagandone in maniera analitica le caratteristiche fondamentali. Tra questi, Quintiliano, Cicerone e Giulio Camillo diedero prova di uno speciale interesse per la tecnica dell'eloquenza. Partenio recupera dunque l'argomento, con l'obiettivo di condurre quest'arte «a più matura perfettione»,[39] e per accendere su di essa una nuova luce.

---

[36] F. Petrarca, *Rvf* CCLXXXI 1-4.
[37] Ivi, CIII 10-15.
[38] F. Scaramuzza, *Giulio Camillo Delminio. Un'avventura intellettuale nel '500 europeo*, Udine 2004, 386.
[39] B. Partenio, *Della imitatione poetica*, 92.

ISBN: 97888 941770 7 7

L'imitazione poetica genera piacere e diletto, poiché riproduce la materia in maniera più gradevole. Inoltre, è una tecnica «naturalissima»,[40] sia in poesia sia in prosa; è da biasimare, infatti, colui che preferisce comporre in piena autonomia, secondo i propri concetti e le proprie regole, senza rifarsi a un modello precedente, poiché dimentica l'esempio degli antichi. La *imitatio*, ossia la ripresa di «quelle parole d'altrui trovate et formate»,[41] abbellite ed accresciute in eleganza grazie all'ingegno dei poeti, è regolata in realtà da precisi procedimenti retorici. Questi meccanismi logici, che connettono le diverse parti del discorso e conferiscono raffinatezza e decoro alle sentenze, sono molteplici e si possono riassumere sotto il nome di *Assontioni*, le quali «sempre sono preste a favorire, et a porgere la mano a chiunque dietro quest'arte studia di scrivere».[42] Partenio le considera fondamentali, in quanto hanno la capacità di «vestire le sentenze ignude»[43] e rappresentano la giusta strada da seguire; chi le trascura resta invece smarrito. Inoltre, tali meccanismi che abbelliscono e colorano le sentenze sono basilari, poiché rappresentano l'essenza più profonda del testo. La corretta imitazione parte proprio da essi; perciò, è indispensabile che il poeta li riconosca, al fine di poterli utilizzare, rielaborandoli in maniera adeguata. Partenio fornisce quindi l'elenco delle *Assontioni*, che sono nell'ordine: 1. *dal genere alla specie*; 2. *dal tutto alle parti*; 3. *dall'indefinito al finito*; 4. *dalla congregazione al congregato*; 5. *dal confuso al distinto*; 6. *luoghi topici*; 7. *notazione di luogo, tempo, cagione, modo, persone*. In questa parte della trattazione è ben evidente il sostrato della tradizione retorica che parte da Ermogene e, attraverso il Trapezunzio e Giulio Camillo, arriva sino a Partenio.[44]

---

[40] Ivi, 94.
[41] *Ibid.*
[42] Ivi, 123.
[43] Ivi, 121.
[44] Ermogene fu il retore greco, originario di Tarso ma divenuto cittadino romano, attivo durante la reggenza dell'imperatore Marco Aurelio nel II secolo d.C. Fu insegnante di retorica ed autore di opere che acquisirono grande rilievo nei secoli successivi, la cui principale è intitolata *Arte retorica* (*Téchnè rhetorikè*), composta nel V secolo e comprendente una serie di trattati (*Esercizi preparatori*, *Sulla costituzione delle cause giudiziarie*, *Sulle qualità dello stile*, *Sull'invenzione*). L'opera più matura è il trattato *Sulle Idee* (*Perì ideòn*), che focalizza l'attenzione sulla teoria degli stili e del linguaggio dei testi letterari, distinguendo per ciascuno le figure retoriche e di parola caratteristiche. Vi viene proposta una teoria multipartita degli stili ed un'analisi delle Forme che denotano l'orazione. La dottrina di Ermogene ricevette speciale attenzione in epoca umanistica e fu divulgata grazie soprattutto al Trapezunzio (una trattazione più approfondita, in P. Viti, *Giorgio da Trebisonda*, *DBI*, 55, Roma 2001, e inoltre J. Monfasani, *George of Trebizond, a biography and a study of his rhetoric and*

ISBN: 97888 941770 7 7

Il primo meccanismo, *dal genere alla specie*, prevede il passaggio dall'universale al particolare, attraverso un ragionamento deduttivo che crea una connessione logica e ragionata tra i diversi elementi che compongono le sentenze. Il secondo, *dal tutto alle parti*, consiste nella descrizione analitica e precisa prima della totalità, poi delle singole componenti. Il terzo, *dall'indefinito al finito*, prevede il passaggio da una moltitudine confusa di cose ad un insieme ordinato e distinto. Simile risulta il quarto, *dalla congregazione al congregato*, per cui, a partire da più elementi particolari, si crea un insieme unitario e coeso. Così avviene anche per il quinto, *dal confuso al distinto*, che prevede l'acquisizione di chiarezza e lucidità di sentenze in origine confuse. Il sesto meccanismo, *luoghi topici*, ha già avuto una sua propria ampia trattazione anticipata (come ho già osservato sopra), e non viene perciò qui più ripreso. Infine, le *Notazioni di luogo, tempo, cagione, modo e persone* descrivono gli ambienti e i momenti in cui si svolgono le vicende, le cause e le modalità per cui avvengono, e le descrizioni dei personaggi: contribuiscono a creare un testo completo e dettagliato, che fornisce al lettore una chiave valida per comprendere esaurientemente il contenuto dell'opera.

Nel *Libro quarto* il lettore è invitato a proseguire il viaggio alla scoperta dell'arte retorica e poetica «a bordo di una picciola et frale barchetta»;[45] come i naviganti che gioiscono nel vedere il desiderato porto sicuro, Partenio si compiace per i progressi fin qui ottenuti. Continua così l'elenco degli accorgimenti retorici a disposizione dei poeti per arricchire le sentenze «con infinita maraviglia».[46]

Il primo consiste nel lodare una cosa non per i suoi pregi, ma per l'assenza dei propri difetti; come fa Virgilio, ad esempio, nel secondo libro delle *Georgiche* (vv. 140-143: *Haec loca non tauri spirantes nari bus ignem / invertere satis immanis dentibus hydri, / nec galeis densisque virum seges horruit hastis*[47]), quando elogia il proprio paese natale, per la cui descrizione non indica solamente le bellezze, ma evidenzia l'assenza di elementi sfavorevoli.

logic, Leiden 1976) e, più tardi, a Giulio Camillo: si veda Trapezunzio, *Rhetoricorum libri V*, Venezia, Gryphium, 1547, G. Camillo, *Discorso sopra Hermogene*, Venezia, Giolito, 1560, e Id., *Le Idee, overo forme della oratione da Hermogene considerate et ridotte in questa lingua*, Udine, Natolini, 1594. In particolare Camillo presenta un elenco delle *Assontioni* in *Discorso sopra Hermogene*, 90-93: gli elementi sono gli stessi assunti da Partenio, ma è diverso l'ordine di esposizione.

45 B. Partenio, *Della imitatione poetica*, 136.

46 Ivi, 132.

47 Verg. g*eorg*. II 140-143.

In questo modo, il poeta ne enfatizza i pregi, considerando sia gli aspetti positivi sia l'assenza di quelli negativi.

Anche Orazio predilige tale procedimento, come si osserva nell'*Epodo* XVI:

> *Reddit ubi Cererem tellus inarata quotannis*
> *et inputata floret usque vinea,*
> germinat*, et numquam fallentis termes oliva*
> *suamque pulla ficus ornat arborem* [...]
> *Nec vespertinus circum gemit ursus ovile*
> *nec intumescit alta viperis humus* [...]
> *Nulla nocent pecori contagia, nullius astri*
> *gregem aestusa torret impotentia.*[48]

Il poeta esorta qui i Romani, logorati dalle guerre civili, a raggiungere l'unica via di salvezza possibile, le isole dei Beati. Egli espone prima i vantaggi delle nuove terre, poi amplia la narrazione, indicando i mali che al contrario sono del tutto assenti. Le ricorrenti negazioni (*nec*, *nulla*, *ne*), possiedono un effetto positivo, poiché anch'esse esaltano le caratteristiche favorevoli delle misteriose isole.

Il secondo metodo consiste nello spogliare le sentenze dalle *Assontioni* e dalle *Notazioni*, riducendole all'essenziale. Il concetto viene così espresso con pochi ma significativi elementi, attraverso frasi brevi ma ricche di contenuti. Ad esempio nell'*Odissea*, Omero fa descrivere ad Ulisse, giunto presso la reggia di Alcinoo, re dei Feaci, le sue imprese in maniera dettagliata e minuziosa, impiegando quattro libri (VIII-XII). Una volta rientrato a Itaca e ritrovata l'amata moglie Penelope, però, Odisseo riassume la stessa narrazione delle sue vicende in pochissimi versi.[49]

Segue poi l'esposizione dei *Commenti poetici*, ovvero gli elementi inventati dai poeti per abbellire i propri testi, al fine di conferire «dignità alla persona, et vaghezza et peso al verso».[50] Essi ampliano le sentenze, apportando nuovi particolari alle vicende narrate e delineando in maniera precisa e dettagliata gli avvenimenti.

Un'altra caratteristica della *imitatio* è la suddivisione per parti. Infatti,

---

[48] Hor. *epod*. XVI 43-46, 51-53, 61-62.

[49] Per il riassunto che Odisseo fa delle sue avventure a Penelope: Homer. *Od.* XXIII 306-309.

[50] B. Partenio, *Della imitatione poetica*, 151.

ISBN: 97888 941770 7 7

i poeti non ricalcano interamente il modello di partenza ma ne estrapolano solo le sezioni che risultano più utili per le proprie composizioni; esse vengono poi ordinate con precisione, seguendo un filo logico, al fine di descrivere esaurientemente la vicenda. Ad esempio, quando Virgilio nella *Bucolica* V, narra il dolore provocato dalla morte di Dafni, utilizza le seguenti parti: il dolore per la perdita, il *Commento poetico* relativo a tale dolore, il motivo del pianto, il messaggio di consolazione e di speranza: il testo è così costruito in maniera sapientemente organizzata. Prima di lui, però, già Catullo aveva descritto il dolore di Arianna, abbandonata da Teseo sull'isola deserta di Nasso, nel *Carme* 64, in cui si distinguono le seguenti sezioni: «primieramente vidde la espressione del dolore della inamorata Ariadna, la durezza poi di Theseo, et successivamente la rotta fede, le false promesse, la commemorazione de benefici, la crudeltà, la partita, il desiderar di non averlo veduto mai, il suo stato miserabile, le imprecationi».[51]

L'imitazione raccomandata da Partenio, dunque, prevede recupero e rielaborazione, al fine di realizzare un'opera conservativa e innovativa insieme, in cui vi sia il giusto equilibrio tra lo stile del modello, che deve risultare percepibile, e la creatività personale dell'autore, che arricchisce di nuova luce le sentenze. Alcune parti del discorso, tuttavia, non necessitano di alcuna modifica e possono essere riprodotte in maniera letterale; tra queste, gli *Epiteti*, cioè gli aggettivi e i sostantivi che si aggiungono al nome per qualificarlo e per indicarne l'essenza. Essi esprimono le particolari caratteristiche dell'elemento al quale si legano e sono dotati di notevole forza espressiva, tanto che «niuno ne troverà mai tanto appropriati, et accomodati, et tanto vaghi, come quelli de gli antichi».[52] Sono ricorrenti sia nella poesia latina – vengono in merito allegati gli esempi di *fumantia colla*,[53] *vasta fornace liquescit*[54], *stridentia tingunt aera lacu*[55], *Scylla vorax*[56], *vasta Carybdis*[57], *vasti fluctus*[58] –, sia in quella volgare, come dimostrano alcuni versi del Petrarca: «l'ardente nodo»,[59] e anche «o tenace memoria o fiero ardore».[60]

---

[51] Ivi, 156.
[52] Ivi, 162.
[53] *Ibid.*; cfr. Verg. *georg*. 2, 541.
[54] *Ibid.*; cfr. Id., *Aen.* 8, 445.
[55] *Ibid.*; cfr. ivi, 450-451.
[56] *Ibid.*; cfr. Ov. *Ib*. 379.
[57] *Ibid.*; cfr. Catvll. 64, 154.
[58] *Ibid.*; cfr. G. Pontano, *De divinis laudibus*, Napoli, Mayr,1501, IV 234.
[59] *Ibid.*; cfr. F. Petrarca, *Rvf* CCLXXI 1.
[60] *Ibid.;* cfr. ivi, CCLXI 2.

Al termine del *Libro quarto* Partenio tratta l'*Imitatione degli Affetti*, ovvero le passioni che animano i protagonisti dei testi letterari. Infatti, i testi poetici mirano a trasmettere emozioni al lettore, catturandone l'attenzione; è necessario perciò che le vicende e le sensazioni dei personaggi siano presentate in maniera viva e sentita. La bravura del poeta consiste proprio nella sua capacità di comunicare con il pubblico, mettendolo in relazione con i personaggi delle sue opere. L'*Imitatione degli Affetti* diviene allora strumento privilegiato per trasmettere emozioni e sentimenti, che scuotono gli animi degli spettatori. Virgilio rappresenta un'ottima guida da seguire per tutti coloro che desiderano ottenere il medesimo effetto, poiché «l'oratione, et le parole, et insieme la compositione accompagnano l'affetto, sì che la forma del dire esprima la perturbatione dell'animo».[61]

Infine il *Libro* quinto, dedicato interamente alla retorica. Partenio vi ripropone la dottrina delle *Idee* o *Forme* dell'orazione di Ermogene di Tarso, reputandola fondamentale, in quanto quel retore «aggiunse molto di chiarezza allo studio dell'arte retorica».[62] Le sette *Idee* o *Forme* della scrittura sono: *chiarezza*, *grandezza*, *bellezza*, *velocità*, *costume*, *verità*, e *gravità*; a esse seguono le relative *Forme* secondarie. Inoltre, affinché tutte le *Forme*, generali e particolari, siano espletate a tutti gli effetti, è necessario che il poeta utilizzi gli otto *Strumenti*, utili a metterle in atto, ossia *sentenza*, *metodo*, *parole*, *figure*, *membri*, *composizione*, *posamento* e *numero*, che conferiscono la giusta forma al testo. Le *Idee* ermogeniane conferiscono all'orazione «hora un effetto et apparenza, hora un'altra, secondo che al pittore piace di voler rappresentare più una qualità ch'un'altra».[63]

La *chiarezza* è la qualità della nitidezza e della trasparenza, e denota le sentenze comuni, come avviene ad esempio in alcuni sonetti del Petrarca, che esprimono lucidamente il pensiero dell'autore. Tale qualità dell'orazione si ottiene grazie all'uso di parole familiari ai lettori, il cui significato è compreso facilmente, dolci nella pronuncia e prive di asprezza. Le figure consistono nell'utilizzo dei casi retti, i membri sono brevi e concisi, mentre la composizione – ovvero l'ordine delle parole e la forma espositiva del testo – deve rispettare la natura dell'opera. Le forme particolari della *chiarezza* sono la *purezza* e l'*eleganza*, che si riassumono in «tutto ciò che è ordinato, et non ha confusione alcuna»[64] all'interno del verso.

---

[61] B. Partenio, *Della imitatione poetica*, 170.
[62] Ivi, 175.
[63] Ivi, 177.
[64] Ivi, 178.

ISBN: 97888 941770 7 7

La seconda *Forma* è la *grandezza*, che caratterizza i componimenti elevati, i quali affrontano tematiche alte e sublimi. Gli *Strumenti* fondamentali che la realizzano sono le sentenze: esse concernono Dio e le forze della natura, mentre le parole sono magnifiche ed inusitate, in quanto apportano gravità al testo. La grandezza comprende cinque *Forme* particolari: *asprezza*, *veemenza*, *splendore*, *vigore* e *comprensione*. Le prime due rappresentano «l'acerbità del dire»[65] e consistono nella rigidezza e durezza della scrittura, ottenuta per mezzo di parole aspre e ricche di consonanti, che riescono a trafiggere e penetrare l'animo del lettore. I membri sono brevi e concisi, al fine di concentrare in poco spazio una notevole consistenza espressiva. Le figure sono l'apostrofe e l'interrogazione, mentre la composizione è libera e spesso disordinata. A differenza dell'*asprezza*, la *veemenza* possiede maggior forza, anche se entrambe producono un effetto simile. C'è poi lo *splendore*, con cui si trattano materie illustri e degne di lode, quali fatti o imprese gloriose. Le sentenze sono ampie e dettagliate, poiché in questo caso la lunghezza conferisce dignità e magnificenza al testo. Le proposizioni sono coordinate per asindeto, le parole chiare ed importanti. Segue il *vigore*, che deriva dalla mescolanza di *asprezza*, *veemenza* e *splendore*; per cui figure, sentenze e parole che lo caratterizzano sono le stesse delle *Forme* precedenti. Infine, la *comprensione* o *circonduzione*, che indica l'artificiosità del discorso ed i suoi legami logico-sintattici, ed innalza l'orazione in maniera eccellente. Gli *Strumenti* che la realizzano sono principalmente le sentenze lunghe e ricche, e le figure, costituite dai casi obliqui in apertura di frase.

Terza *Forma* è la *bellezza*, denominata anche «colore dell'orazione»,[66] per cui la sentenza presenta proporzione e convenienza di tutti i membri. Alcuni ritengono che non possieda materie o soggetti propri, in quanto ogni opera racchiude al suo interno la propria bellezza. Le parole sono soavi e costituite da poche sillabe, i membri lunghi e ordinati. Inoltre, questa forma predilige la varietà, per cui all'interno delle sentenze domina una visibile abbondanza di sinonimi; l'eccezione è costituita dall'anafora che comporta un'esaltazione degli elementi chiave della sentenza e conferisce al testo molta forza. Le parole sono nuove ed hanno l'obiettivo di impreziosire le sentenze, rendendole più colorate e raffinate.

Quarta *Forma* è la *velocità*, che fa apparire l'orazione scorrevole e vivida. Le sentenze sono brevi e schiette ed anche le parole sono costituite

---

[65] Ivi, 204.
[66] Ivi, 220.

da poche sillabe. Essa tende a concludere il discorso rapidamente ma in maniera efficace. L'artificio è spesso costituito dall'interrogazione; in questo modo, l'orazione viene condensata in sentenze che lasciano il lettore con il fiato sospeso.

Segue, poi, la *Forma* del *costume*, che ha due accezioni principali. La prima riguarda la descrizione, da parte del poeta, dei personaggi di un'opera, indicandone la natura, il modo di esprimersi e di parlare; è così che il poeta fa emergere anche le qualità e gli affetti degli animi. La seconda riguarda, invece, lo stato d'animo del poeta stesso, ovvero la messa a nudo delle proprie sensazioni ed emozioni, insieme a tutte le passioni che si agitano nel suo io interiore. Quest'ultimo tipo di costume concerne alcune *Forme* particolari quali *semplicità*, *dolcezza*, *acutezza*, *modestia* e *gravezza*. La *semplicità* caratterizza l'orazione minuta e bassa, che sembra essere più adatta ai fanciulli rispetto che agli uomini. Le parole ed i membri sono comuni, l'ordine è chiaro e lineare, il metro non è elaborato. Spesso Teocrito e Virgilio se ne sono serviti; in particolare per la poesia pastorale e bucolica, che necessita di una scrittura limpida ed essenziale, basata su sentenze semplici e chiare. Poi c'è la *dolcezza*, che caratterizza principalmente la poesia d'amore. Le parole sono soavi e leggiadre, mentre le sentenze procurano piacere ai sensi. L'*acutezza* è la capacità di andare al di là dell'evidenza delle cose; i testi che la esprimono contengono concetti profondi e difficili, e veicolano significati celati. Inoltre, le parole sono spesso metafore e possiedono, un significato traslato da cui si comprende il senso del testo. Il componimento risulta quindi più complesso e induce il lettore a compiere uno sforzo maggiore per intendere a fondo il messaggio poetico cui si allude. Segue la *modestia*, che illumina l'orazione e rende più amabile il poeta che la esprime. È una virtù molto importante, sia nella vita reale sia in poesia, poiché rappresenta un apprezzabile valore morale. Infine, la *gravezza*, costituita da sentenze di rimprovero e di rammarico, che conferiscono tonalità seria e solenne al testo. Si tratta di una *Forma* complessa, in quanto alcuni studiosi la considerano a sé stante, separandola dal costume, mentre altri attribuiscono in maniera sicura la sua dipendenza dalla categoria generale.

La sesta *Forma* indicata da Ermogene è la *verità*. Affinché il testo risulti autentico e veritiero, è necessario che il poeta creda per primo nella realtà della cosa o dell'evento narrato. Egli deve quindi persuadere prima se stesso, lavorando con passione e coinvolgimento nella produzione delle proprie opere, al fine di ottenere la credibilità e la fiducia del lettore. Gli strumenti che utilizza sono le sentenze reali, semplici e chiare, le parole risultano all'insegna della varietà. L'artificio è il procedimento *ex abrupto*, per cui la vicenda entra subito nel vivo senza preamboli o premesse.

ISBN: 97888 941770 7 7

Infine, c'è la settima *Forma*, ovvero la *gravità*, che innalza l'orazione, rendendo il testo capace di «maraviglia»,[67] cioè capace di stupire. Essa comprende più tipi di gravità; quello alto, per cui le sentenze appaiono sublimi, poiché le parole e i membri sono degni e proporzionati, e quello più velato, che si nasconde tra le righe, poiché il poeta utilizza termini ambigui e inusuali: essi ingannano il lettore che si affida solamente all'apparenza delle cose.

Si conclude così il lungo trattato *Della imitatione poetica*: gli autorevoli intellettuali, riunitisi per discutere una materia tanto complessa quanto per l'epoca di forte attualità, avendone esaminato esaurientemente ogni aspetto, «si levarono et montati nelle sue barche alli suoi alloggiamenti ciascuno contento ritornato ne fu».[68]

Le caratteristiche principali dell'opera, su cui è utile focalizzare l'attenzione, sono essenzialmente tre: la prima è la presenza di numerose esemplificazioni che accompagnano le spiegazioni degli interlocutori; esse hanno l'obiettivo di chiarire, con sistematicità e precisione, i concetti esposti, e testimoniano inoltre l'intento professionale ed esistenziale dell'autore; Partenio è infatti un letterato, un poeta ma anzitutto un maestro. È ricordato per aver fondato e diretto, dal 1538 al 1541, l'Accademia Parteniana di Spilimbergo, istituto privato che offriva ai ragazzi una preparazione classica e una cultura adeguata per entrare a far parte del mondo dei letterati, promuovendo l'insegnamento dei principi pedagogici e umanistici. Quindi, l'obiettivo di Partenio è sempre stato quello di risultare chiaro, affinché anche le dottrine più articolate e complesse, come la *imitatio* e l'arte retorica, apparissero comprensibili e semplificate rispetto alla tradizione, in *primis* ai suoi allievi, poi a un più generale e vasto pubblico. Numerosi esempi sono stati recuperati esattamente dagli studi dei suoi predecessori, in particolare dalle opere retoriche di Giulio Camillo, a cui Partenio si è sempre ispirato; la maggior parte, però, è credibile pensare che siano frutto della sua *inventio*. Gli autori maggiormente citati sono i poeti latini tradizionali, quali Virgilio, Catullo, Ovidio, Orazio; i principali rappresentanti della sezione volgare, invece, sono Petrarca, Boccaccio e Bembo, le cui opere sono menzionate in maniera costante, a dimostrazione del fatto che anche la lingua volgare necessita di una degna considerazione. Inoltre, l'autore inserisce anche alcuni poeti neolatini minori, a lui contemporanei, suoi amici e compatrioti, stimati ed apprezzati per le proprie capacità

[67] Ivi, 34.
[68] Ivi, 248.

DE POETICA

IMITATIONE

LIBRI QVINQVE.

Bernardino Parthenio Spilimbergio Authore.

AD MAXIMILIANVM IMP.

SEMPER AVGVSTVM.

Index rerum memorabilium,

In codicis calce habetur.

CVM PRIVILEGIO.

VENETIIS,

Apud Ludouicum Auancium.

M D LXV.

3. Bernardino Partenio, *De poetica imitatione*, Venetiis, Avanzi, 1565, frontespizio. Udine, Biblioteca Civica, Joppi D.1.16.

ISBN: 97888 941770 7 7

poetiche ed espressive; tra questi, ad esempio, Francesco Luigini da Udine, autore di raffinati componimenti latini e anche di sonetti. Tale scelta può essere dettata da un legame di conoscenza e stima tra i due, ma anche dalla volontà di promuovere una letteratura forse misconosciuta, con il proposito di ampliare gli orizzonti culturali del proprio pubblico. Il messaggio di Partenio diventa quello di non fermarsi allo studio dei grandi autori tradizionali, ma di esplorare anche le novità, pur minori o marginali, dell'arte poetica; solo così è possibile notare la ripetizione di comportamenti similari in tutti gli scrittori, come l'uso sapiente della *imitatio* o delle figure retoriche e di parola, a testimonianza della portata universale della poesia, facoltà divina che conferisce «ineffabile dolcezza»[69] e genera diletto.

Seconda peculiarità del *Della imitatione poetica* è la scelta di focalizzare l'attenzione sulla materia retorica riadattata però alla poesia, come si evince dal titolo stesso dell'opera. Ciò perché la poesia è considerata la facoltà più degna ed illustre tra le lettere, migliore forma di conoscenza e rappresentazione del mondo. Inoltre perché Partenio ritiene che in passato lo studio delle figure retoriche e delle modalità di scrittura abbia riguardato soprattutto i discorsi in prosa: rileva perciò una carenza di precetti relativi ai testi poetici («spesso furono tralasciati i precetti senza alcuna chiarezza di esempi»[70]). Per questo, si pone l'obiettivo di stilare regole retoriche funzionali all'imitazione e adatte alla poesia. Come il suo maestro Camillo, infatti, l'umanista ritiene che l'arte retorica e l'arte poetica siano strettamente connesse, in quanto accomunate da regole e norme che fungono da valori assoluti e che determinano la costruzione di ogni tipo di discorso letterario. Nel Cinquecento, infatti, la poesia inizia ad assumere un'importanza nuova, e anche la retorica ritorna in auge, ricoprendo un ruolo di primo piano in quanto arte normativa per eccellenza. Da qui, l'esigenza precettistica della società e la volontà di regolamentare la composizione delle opere letterarie in maniera accurata, attraverso lo studio delle figure retoriche e dei procedimenti di scrittura, in vista di una sistematizzazione uniforme della materia.

La terza caratteristica è la doppia redazione dell'opera: alla prima edizione in volgare del 1560, infatti, segue una seconda in latino, pubblicata nel 1565. Il trattato, dal titolo *De poetica imitatione libri quinque*, è stampato a Venezia, presso l'editore Avanzi (*fig. 3*) e presenta alcune differenze cospicue rispetto alla edizione precedente, in quanto è ampliato e arricchito

---

[69] Ivi, 9.
[70] Ivi, 247.

con nuovi esempi, sia volgari sia latini. Anche la dedica è diversa ed è rivolta al nuovo imperatore del Sacro romano impero, Massimiliano II, figlio di Ferdinando I d'Asburgo. Con l'uso di una differente lingua, l'autore esprime la volontà di rivolgersi a un pubblico diverso: evidentemente Partenio desidera trasmettere il proprio messaggio in maniera più ampia ed estesa, rivolgendosi tramite una lingua di prestigio universalmente conosciuta, a un più grande orizzonte di lettori: la sua opera è così proiettata in un contesto europeo. In questa nuova redazione è interessante notare, poi, come al termine di ogni *Libro*, Partenio presenti un citaredo che, accompagnato dalla cetra, recita dei versi ad *Divum Maximilianum Caesarem*, celebrandone la gloria, la dignità e le imprese. Il cantore, indicato anche come *puer*,[71] ricorda l'origine divina dell'imperatore ed il suo compito di restituire all'umanità il decoro perduto, rigenerandola; ne elogia così la natura divina e ne richiama vittorie e trionfi. In questo modo l'autore, celandosi dietro al personaggio recitante, elogia il nuovo sovrano, onorandolo per le proprie virtù: *macte animo et virtute*.[72]

Queste odi furono composte proprio dall'umanista spilimberghese, poiché esiste un opuscolo di quattro carte dal titolo *Imperatori Caes. Maximiliano Augusti Diui Ferd. fili Bernardinus Parthenius Spilimbergius*, composto da Partenio stesso e pubblicato in data incerta, ma posteriore al 1564, al cui interno si ritrovano esattamente due delle cinque odi in esametri del *De poetica Imitatione*. In mancanza della data di pubblicazione del raro opuscolo, del nome dello stampatore e del luogo di edizione, è difficile stabilire se esse siano state concepite prima del trattato latino e siano poi confluite come *explicit* dei vari *Libri*, oppure viceversa. Forse Partenio ha composto prima le due singole odi, per poi completare il suo elogio di Massimiliano II nel *De poetica imitatione*. Inoltre, anche nei *Carminum libri III*, pubblicati a Venezia presso i fratelli Guerra, e contenenti componimenti in vario metro dedicati a personaggi illustri, si ritrovano le cinque odi del *De poetica imitatione* dedicate all'Imperatore Massimiliano II, a testimonianza del desiderio sempre vivo di Partenio di comunicare con l'imperatore d'Asburgo.

Infine, al termine del trattato in latino, Partenio inserisce una sezione inedita, intitolata *Eiusdem Bern. Parthenii Libellus, volgarium poetarum exempla in Latinum conversa comprehendens*, concernente la traduzione in latino degli esempi volgari da lui precedentemente riportati nel testo.

---

[71] B. Partenio, *De poetica imitatione libri quinque*, Venezia, Avanzi, 1565, 34.
[72] Ivi, 57.

ISBN: 97888 941770 7 7

L'umanista, infatti, considerato il desiderio di un pubblico più vasto ed eterogeneo, decide di tradurre in maniera integrale in latino il trattato già precedentemente composto in volgare, affinché esso possa giungere *ad Germanos, ad Gallos, Hispanosque*.[73] L'autore presenta così l'elenco dei componimenti volgari citati, comunicando ai propri lettori che le traduzioni non saranno sempre letterali (*ad verbum*), ma riprodurranno l'essenza dell'originale, attraverso sentenze articolate. Partenio ha adottato dunque per le proprie traduzioni in latino la tecnica degli umanisti, che non prevede una riproduzione sempre fedele dell'originale, ma che si concentra principalmente sull'essenza del testo. Attraverso aggiunte e soppressioni, Partenio focalizza la propria attenzione sulle *sententiae*, piuttosto che sulle singole parole, preoccupandosi di lasciare inalterato il significato della frase, ma variandone la struttura. L'effetto che ottiene tendenzialmente convince, essendo rispettoso sia dell'originale volgare, sia dei costrutti tipici della lingua d'arrivo (il latino). In questo modo, l'umanista prosegue il lavoro che una cerchia limitata di intellettuali (come Naldo Naldi, Alessandro Braccesi e Marco Marulo) aveva già intrapreso prima di lui, ovvero rare ed alquanto curiose traduzioni poetiche dal volgare al latino.[74]

La presente analisi del *Della imitatione poetica* si è focalizzata sulle peculiarità del trattato e sulle caratteristiche degne di speciale nota. Vista la complessità e l'ampiezza dell'opera, ed i numerosi spunti per riflessioni più approfondite, è questo solo il punto di partenza per auspicabili ulteriori studi, funzionali a meglio conoscere il pensiero di un letterato friulano, il cui contributo nel panorama letterario del Cinquecento non può essere dimenticato.

<chiara.ce94@gmail.com>

---

73 Ivi, 150 v.

74 Per una trattazione completa si rimanda a F. Bausi, *Coluccio traduttore*, «Medioevo e Rinascimento» XXII/XIX (2008), 33-57.

Riassunto

Si propone una rilettura complessiva del *Della imitatione poetica* di Bernardino Partenio (1560), opera che costituisce un contributo originale alla trattatistica umanistico-rinascimentale sul tema della *imitatio* e sui meccanismi che la regolano. Tra le fonti più importanti, oltre agli scritti di Aristotele, Cicerone, Ermogene e Trapezunzio, spiccano quelli di Giulio Camillo Delminio, letterato e filosofo friulano che del Partenio fu guida e maestro.

Abstract

This article proposes an overarching analysis of Della imitatione poetica *by Bernardino Partenio (1560), an original contribution to the treaties from the Humanistic and Renaissance period on the theme of imitation and its inner mechanisms. Among the most important sources, besides the writings of Aristotle, Cicero, Hermogenes and Trapezuntius, the work of Giulio Camillo Delminio stands out, a Friulian scholar and philosopher who was to Partenio both a guide and a teacher.*

ISBN: 97888 941770 7 7

STORIA

In monasterio et loco Sancte Marie fratrum Minorum. Alcune note sulla presenza francescana a Portogruaro a metà Trecento

Luca Gianni

Nel 1281 il frate minore Fulcherio di Zuccola, vescovo di Concordia (1268-1293),[1] concesse a frate Guglielmo, ministro generale della Provincia di Sant'Antonio,[2] un terreno presso la porta superiore di Portogruaro, lungo la strada che portava a Portovecchio[3] *pro edificandis ecclesia, claustro, dormitorio et aliis officinis, horto et viridario*.[4] Con quest'atto il presule si proponeva di stabilizzare nel borgo del Lemene una presenza minoritica, che doveva risalire quanto meno all'anno della sua elezione alla cattedra concordiese. I vescovi provenienti dagli Ordini Mendicanti erano, infatti, soliti inserire all'interno della propria *familia* alcuni confratelli, a loro vicini per vocazione e formazione culturale, al fine di ricostituire l'esperienza della vita conventuale.[5]

---

1 L. Gianni, *Zuccola (di) Fulcherio, frate minore, vescovo*, in *Nuovo Liruti. Dizionario Biografico dei Friulani*, *Supplemento on line* <www.dizionariobiograficodeifriulani.it/zuccola-di-fulcherio/>.

2 A.B. Piccolo, *Il convento di San Francesco a Portogruaro*, Portogruaro 2015, 18. Il convento di Portogruaro faceva parte della Provincia di Sant'Antonio, suddiva in quattro custodie: Padova, Venezia, Verona e Friuli. Per un quadro generale sull'insediamento dei frati Minori in Friuli: A. Tilatti, *I frati Minori in Friuli fra il XIII e il XIV secolo*, in *Frati Minori in Friuli: otto secoli di presenze, relazioni, proposte*, a cura di Id., Vicenza 2008, 1-72: 3. In Friuli, oltre al convento di Portogruaro, erano presenti quelli di Udine, Cividale, Gemona, Castello, Polcenigo, Gorizia, Sacile e Motta di Livenza.

3 G. Cantino Wataghin, *Monasterium… in locum qui vocatur Sexto. L'archeologia per la storia dell'abbazia di Santa Maria di Sesto*, in *L'abbazia di Santa Maria di Sesto fra archeologia e storia*, a cura di G.C. Menis, A. Tilatti, Fiume Veneto 1999, 3-51: 18-23. Dalla porta superiore del borgo di Portogruaro si snodava un'arteria stradale importante che, passando per Portovecchio e Cintello, raggiungeva Cordovado per poi dirigersi verso San Vito al Tagliamento: A.B. Piccolo, *Il convento*, 15. I frati Minori tendevano a costruire i loro conventi lungo le principali arterie stradali e nei centri urbani più dinamici.

4 F. Ughelli, *Italia Sacra sive de episcopis Italiae*, V, Venezia, Sebastiano Coleti, 1720^{2}, 342-343.

5 Per un quadro generale del rapporto tra ordini Mendicanti e cattedra episcopale: A. Rigon, *Vescovi frati o frati vescovi?*, in *Dal pulpito alla cattedra. I vescovi degli ordini mendicanti nel '200 e nel primo '300*, Atti del Convegno (Assisi, 14-16 ottobre 1999),

ISBN: 97888 941770 7 7

È presumibile che anche a Portogruaro alcuni frati minori avessero trovato inizialmente ospitalità presso la residenza del vescovo Fulcherio: successivamente quest'ultimo aveva cominciato a costruire per loro una *domus*.[6] Nel 1281 questo edificio, che si trovava nell'area concessa per la costruzione del convento, pur non essendo ancora stato ultimato, era già abitato dai frati, che vi si riunivano in capitolo. Il convento prese forma negli anni seguenti, integrando la *domus* del vescovo Fulcherio con alcuni corpi di fabbrica costruiti *ex novo* e con altri edifici preestitenti. La stessa chiesa conventuale derivò molto probabilmente da un ampliamento di un precedente edificio sacro intitolato alla Vergine.[7]

Una volta ultimato, il convento dedicato a Santa Maria divenne gradualmente un punto di riferimento per gli abitanti di Portogruaro. Tra la fine del Duecento e i primi decenni del Trecento il borgo del Lemene vide accrescere la propria importanza come snodo commerciale dei traffici di Venezia con il Friuli e con i Paesi d'Oltralpe, e consolidò le proprie attività produttive. La favorevole congiuntura economica comportò un incremento della popolazione e una sua maggiore articolazione sociale.[8]

I ceti emergenti dimostrarono sin da subito di apprezzare la novità della proposta religiosa dei frati Minori. Questi ultimi, dal canto loro, si fecero promotori della diffusione della pratica confraternale,[9] di opere di

---

Spoleto 2000, 3-26: 19-26. Per un confronto con la *familia* del frate Predicatore Pierre di Cluzel, vescovo di Concordia: L. Gianni, *Un caso di fedeltà compromessa. Il vescovo Pierre di Cluzel (1348-1460) e il suo legame con la cattedra aquileiese*, «Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone» 12, 2010, 9-86: 16-17.

6 A. Tilatti, *I frati Minori*, 19, 39.

7 A.B. Piccolo, *Il convento*, 80-81. Nella chiesa conventuale di Santa Maria era collocata la tomba di Tiso da Camino, vescovo eletto di Feltre e Belluno e amministratore dell'episcopato di Concordia a metà Duecento. Il presule era morto a Portogruaro, prima dell'erezione del convento dei frati Minori. Per questo motivo è presumibile ipotizzare che le sue spoglie avessero trovato riposo in un precedente edificio sacro. Successivamente furono sepolti in Santa Maria il vescovo di Concordia Fulcherio di Zuccola e il frate minore Alessandro Novello, vescovo di Feltre e Belluno (1298-1320).

8 L. Gianni, *Strutture produttive e di scambio nel Friuli concordiese del XIV secolo*, in *Centri di produzione, scambio e distribuzione nell'Italia centro-settentrionale (secoli XIII-XIV)*, Atti del Convegno (Udine, 14-16 dicembre 2017), a cura di B. Figliuolo, Udine 2018, 245-281.

9 Nel corso del Trecento i frati Minori di Portogruaro risultano particolarmente vicini alla confraternita di San Tommaso dei Battuti e a quella di Sant'Antonio abate. Per la confraternita dei Battuti di Portogruaro: C. Del Zotto, *I Battuti in diocesi di Concordia*, tesi di laurea, rel. C.G. Mor, Padova, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, Anno Acc. 1967-1968, 42-82.

ISBN: 97888 941770 7 7

Gio. Antonio Pelleatti, *Veduta del Convento di San Francesco di Portogruaro*, 1778 (Venezia, Archivio di Stato, Corporazioni Religiose Soppresse, San Francesco di Portogruaro, b. 1).

carità, di pellegrinaggi[10] e di particolari devozioni. Godendo del sostegno dei vescovi di Concordia,[11] essi seppero, inoltre, creare legami significativi con famiglie della nobiltà locale come i Frattina e i Panigai.[12]

È sufficiente analizzare alcuni dei nomi trascritti nel libro degli anniversari del convento, redatto tra XIV e XVI secolo,[13] per capire l'importanza della rete di relazioni che i frati erano riusciti a costruire, in questo periodo, attorno alla loro comunità. L'annotazione più importante è quella relativa alla celebrazione dell'anniversario del vescovo Fulcherio di Zuccola, considerato *edificator et rector primus loci Sancti Francisci*.[14] Sono, quindi, ricordati alcuni esponenti della famiglia Panigai[15] e il nobile Morardo della Frattina, fratello dell'abate di Sesto Ludovico.[16] Sono, inoltre, riportati i nomi di diversi membri della famiglia del mercante e imprenditore portogruarese Giacomo della Betta: oltre che in favore del capofamiglia, i frati erano tenuti a pregare per la salvezza dell'anima della moglie Elisabetta, della sorella Pasqua e del figlio Nicolussio.[17] Tra i personaggi

---

[10] L. Gianni, *Vescovi e capitolo cattedrale nella diocesi di Concordia del XIV secolo*, tesi di dottorato in Storia della Chiesa medievale e dei movimenti ereticali, coord. A. Rigon, Padova, Università degli Studi, Anno Acc. 2002-2003, 142-143.

[11] Oltre che con Fulcherio di Zuccola, i frati Minori dimostrarono di avere buoni rapporti anche con il vescovo Artico di Castello (1317-1331), ospitato nel convento nei giorni successivi alla sua immissione in possesso, essendo il palazzo episcopale temporaneamente inagibile. Lo stesso presule fu accompagnato nel suo viaggio verso Portogruaro da frate Odorico da Pordenone, in procinto di partire per l'Oriente. A questo proposito: *Le note di Guglielmo da Cividale (1314-1323)*, a cura di L. Gianni, Udine 2001 ("Fonti per la Storia della Chiesa in Friuli" 5), 136-137, 257-258, 261-263-264, 268-269, 273-276, 278.

[12] Per l'orgine di questi casati: L. Zanin, *Panigai e Frattina. Da signorie rurali a giurisdizioni territoriali*, «Sot la Nape» LII, 3-4 (2001), 31-34; Id., *Nuovi contributi per la storia di San Vito e del suo territorio nel Duecento*, in *San Vît*, a cura di P.C. Begotti, P.G. Sclippa, Udine 2010, 523-536: 526-530.

[13] A.B. Piccolo, *Il convento*, 208-216.

[14] Ivi, 48-49. L'anniversario del vescovo Fulcherio di Zuccola è ricordato due volte, la prima il 2 gennaio, la seconda l'8 aprile: in entrambi i casi non si tratta della data di morte del presule, spentosi a Portogruaro tra il 17 e il 18 aprile 1293.

[15] Ivi, 209, 212, 216.

[16] L. Gianni, *Alla morte di un abate. La sedevacanza sestense dopo la scomparsa di Ludovico della Frattina (1325-1347)*, «Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone» 17, 2015, 781-812: 781-784; A.B. Piccolo, *Il convento*, 82. All'inizio del Quattrocento i signori della Frattina avevano fatto costruire la propria tomba di famiglia all'interno della chiesa conventuale di Santa Maria.

[17] Ivi, 209, 212-213. Molti sono gli atti fatti redigere da Giacomo della Betta al notaio Pietro Brunelleschi e conservati nei suoi registri. A titolo di esempio citiamo: Treviso, Archivio di Stato, Notarile Antico (d'ora in poi, ASTV, NA), s. I, 11/I (n. Pietro Bru-

ISBN: 97888 941770 7 7

citati, riconducibili al Trecento, sono inoltre da ricordare l'influente vicedomino veneziano Pietro Pinelli[18] e sua figlia Caterina nonché Lucia, moglie del sarto Pellegrino, interessante figura di artigiano, impegnato in numerose attività finanziarie.[19]

Nella capacità di interecessione della preghiera dei frati Minori avevano confidato a metà Trecento molti altri abitanti di Portogruaro, che nel dettare le loro ultime volontà chiedevano espressamente di essere ricordati, disponendo dei lasciti in favore del convento di Santa Maria.

Il 18 gennaio 1348 Francesca detta Maserutta, figlia del sarto Pellegrino e seconda moglie di Giacomo della Betta, gravemente malata, nel suo testamento chiede di essere sepolta presso la chiesa conventuale di Santa Maria, alla quale lascia *unum mantille testum in hornatu ipsius altaris*. L'attenzione rivolta all'altare dalla giovane sposa denota una matura devozione eucaristica, che si manifesta anche nella volontà di mettere in atto opere di carità nei confronti dei *pauperes Christi* di Portogruaro.[20]

Il 14 aprile 1348 la *domina* Caterina della Frattina, vedova di ser Nicolussio Corpolungo da Portogruaro, dopo aver raccomandato la propria anima al Creatore e alla Vergine, dispone che il suo corpo sia deposto *honorifice* nel monumento funebre del defunto marito presso la chiesa di Santa Maria: ai frati Minori lascia la somma di 20 soldi di grossi affinché celebrino annualmente il suo anniversario e quello della sua defunta madre Sofia e preghino per tutti i suoi cari. La nobildonna dispone, inoltre, la vendita di una sua clausura in Portovecchio, chiedendo che metà del ricavato sia devoluto in favore del convento di Portogruaro. Ai suoi esecutori testamentari, e in particolar modo a Tommaso abate di Summaga[21] e allo zio Morardo della Frattina, affida il compito di amministrare il denaro che vuole lasciare in favore dei poveri e delle orfane, che non hanno i mezzi per sposarsi: non si tratta, infatti, solo di somme di denaro da elargire *una tantum*, ma anche di investimenti in immobili, che possano garantire redditi annuali a favore di queste categorie disagiate. Caterina

---

nelleschi), 42r (1347 dicembre 6), 58r (1348 gennaio 4), 63r (1348 gennaio 14), 72v (1348 febbraio 20), 74r (1348 febbraio 28), 81r (1348 marzo 16), 91r (1348 aprile 5).

[18] A.B. Piccolo, *Il convento*, 210; L. Gianni, *Strutture produttive*, 255-256, 261, 263, 265, 268.

[19] A.B. Piccolo, *Il convento*, 213; L. Gianni, *Strutture produttive*, 276 (191). Per il testamento fatto redigere dal sarto Pellegrino, in occasione del suo viaggio a Roma per il giubileo del 1350: ASTV, NA, s. I, 11/II, 36r-v (1350 aprile 4).

[20] ASTV, NA, s. I, 11/I, 64v-65r (1348 gennaio 18). Cfr. *Appendice*, n. 2.

[21] Cfr. *supra* nota 16.

dimostra, inoltre, attenzione nei confronti dei malati, lasciando all'ospedale di San Marco[22] un letto con il relativo corredo, e dei senza tetto, disponendo di ospitarne uno gratuitamente in un locale, situato in un un casale di sua proprietà. Alle opere di carità la nobildonna associa un'attenzione particolare per il culto eucaristico: chiede che le sue collane e le sue cinture d'argento siano utilizzate per creare due calici, uno dei quali destinato alla chiesa conventuale di Santa Maria, l'altro all'altare di Sant'Antonio abate che l'omonima confraternita[23] aveva intenzione di costruire all'interno dello stesso edificio sacro; dispone inoltre che la sua corona di perle sia venduta per acquistare una *cupam argenteam ad ferendum corpus Christi.*[24]

Il 23 ottobre 1350 Francesca detta Brutta, vedova del notaio Bertolo da Portogruaro, volendo recarsi a Roma per il giubileo, fa redigere le sue ultime volontà disponendo che una sua grande cintura d'argento sia utilizzata per realizzare un calice per il convento di Santa Maria.[25] La famiglia di Francesca e Bertolo risulta particolarmente vicina alla proposta religiosa dei frati Minori, tanto che il 6 novembre dello stesso anno il figlio maggiore della coppia, Giovanni, decide di entrare nell'Ordine, rinunciando ai propri diritti ereditari a favore delle sorelle.[26]

Il 24 dicembre 1350 Maddalena, figlia di ser Gerardo da Concordia e moglie di Nicoletto da Parma, malata, *timens ab intestato decedere*, detta le sue ultime volontà al notaio Pietro Brunelleschi. La donna chiede di essere sepolta presso la chiesa conventuale di Santa Maria, lasciando ai frati Minori il suo morgengabio per la realizzazione di tre immagini sacre, la prima raffigurante *San Francesco*, la seconda *San Nicolò* e la terza *San*

---

[22] L. Gianni, *"Domino auxiliante". Alcune considerazioni sulla fondazione e sull'organizzazione del lebbrosario di San Lazzaro di Portogruaro*, in *I Battuti nella diocesi di Concordia-Pordenone. Studi in memoria di monsignor Cesare Del Zotto*, a cura di R. Castenetto, Pordenone 2014, 207-226: 225. Nel 1440 la Repubblica di Venezia, in accordo con la comunità di Portogruaro, decise di affidare questo piccolo ospedale, insieme a quelli di San Giuliano e di San Lazzaro, alla confraternita dei Battuti.

[23] Caterina della Frattina lascia alla confraternita di Sant'Antonio abate di Portogruaro un mantello e due staia di frumento. Si tratta, al momento, della prima testimonianza documentaria di questa confraternita, legata al convento dei frati Minori: nel corso del XV secolo i suoi membri faranno costruire un oratorio attiguo alla chiesa di Santa Maria, dedicato al loro santo protettore. A questo proposito: A.B. Piccolo, *Il convento*, 38-41.

[24] ASTV, NA, s. I, 11/I, 96r-97r (1348 aprile 14). Cfr. *Appendice*, n. 3.

[25] Ivi, II, 81r (1350 ottobre 23). Cfr. *Appendice*, n. 9.

[26] Ivi, 87r (1350 novembre 6). Cfr. *Appendice*, n. 10.

ISBN: 97888 941770 7 7

Marco evangelista. Maddalena dispone inoltre la donazione in favore del convento di un suo casale in Concordia, che versa annualmente 60 frisacesi, affinché i frati preghino per la salvezza della sua anima.[27]

Testamento più scarno si rivela quello fatto redigere il 12 gennaio 1352 dal calzolaio Guarniero detto Padovano, che chiede semplicemente di essere sepolto presso Santa Maria, affidando le sue esequie e la sua sepoltura contemporaneamente ai frati Minori e ai sacerdoti della pieve di Sant'Andrea di Portogruaro.[28] Alle preghiere dei frati si affida il 9 febbraio 1351 anche Marco del fu Forte da Portogruaro che, previdente, ancor prima di fare testamento, dona al convento di Santa Maria una sua clausura *cum fosatis, arboribus et vitibus*, situata in Gaiolo, di cui chiede di conservare l'usufrutto vita natural durante: i frati in cambio si impegneranno a celebrare in perpetuo l'anniversario dei genitori, il suo e quello della moglie Margherita, una volta defunti.[29]

Il compito di rispettare le ultime volontà dei defunti spettava agli eredi e agli esecutori testamentari. Questi non sempre, però, avevano le disponibilità finanziarie per onorare in tempi brevi i lasciti e a volte erano costretti a far redigere degli atti notarili in cui si impegnavano formalmente a versare entro termini prestabiliti quanto disposto dal defunto. Il 28 maggio 1350, ad esempio, Giorgio da Modena, per onorare le ultime volontà della defunta moglie Caterina, che desiderava far celebrare annualmente il suo anniversario dai frati di Santa Maria, si obbliga a versare annualmente, nel mese di aprile, in occasione della festa di san Giorgio, il censo perpetuo di 40 frisacesi, stabilito dalla consorte, dando in pegno una sua clausura, situata in località Le Nove a Portogruaro.[30]

Le cause per il mancato versamento dei lasciti, la riscossione degli affitti e dei censi e, più in generale, l'amministrazione del patrimonio del convento non erano gestiti direttamente dai frati, che si avvalevano di fatto di procuratori esperti. A metà Trecento tale incarico era ricoperto dal nobile Nicolò di Panigai e dal notaio Pietro Brunelleschi, legato da vincoli di parentela ai signori della Frattina.[31] Essi furono chiamati a operare in un

---

[27] Ivi, 97v (1350 dicembre 24). Cfr. *Appendice*, n. 12.

[28] Ivi, 211r-v (1352 gennaio 12), 218v (1352 febbraio 5).

[29] Ivi, 107r (1351 febbraio 9). Cfr. *Appendice*, n. 13.

[30] Ivi, 49v-50r 1350 maggio 28. Cfr. *Appendice*, n. 4.

[31] L. Gianni, *Brunelleschi Pietro, notaio*, in *Nuovo Liruti. Dizionario Biografico dei Friulani*, 1. *Il Medioevo*, 2 voll., a cura di C. Scalon, Udine 2006, I, 177-178. Nel suo testamento Caterina della Frattina si riferisce al notaio portogruarese chiamandolo zio e dispone alcuni lasciti in favore di suoi congiunti. Cfr. *supra* nota 24.

ISBN: 97888 941770 7 7

momento particolarmente delicato della storia di Portogruaro e del Friuli, negli anni della peste nera e della grande carestia che ne seguì, anche a causa della scarsità di manodopera.[32]

Pur tra mille difficoltà i procuratori cercarono di far fronte alle necessità del convento. Ad esempio, il 6 agosto 1350 Pietro Brunelleschi, in qualità di procuratore del convento e con il consenso dei frati, vende per 12 lire di piccoli a Caterina, vedova di Basalanza da Portogruaro, un locale con cortile di pertinenza, situato nel casale di Andrea e Tardino da Settimo, situato nel borgo del Lemene: il denaro, ricavato dalla vendita, sarebbe servito *pro copriendo claustrum et totum dormitorium*.[33]

I procuratori si impegnarono anche a trovare nuovi affittuari per le proprietà del convento rimaste prive di locatario, a causa dell'elevata mortalità di quegli anni, proponendo contratti di affitto perpetui o pluriennali al fine di non lasciarle improduttive. Il 31 agosto Nicolò di Panigai e Pietro Brunelleschi affittano in perpetuo a ser Facio *olim de Straciis*, residente a Portogruaro, un casale sito nella Cerchia superiore del borgo del Lemene dietro corresponsione di un censo annuale di 4 lire di piccoli.[34] Il 26 settembre un secondo casale, situato sempre nella Cerchia superiore, donato ai frati dal defunto ser Damiano, viene dato in affitto perpetuo a un certo Giovanni, dietro una corresponsione annuale di 55 soldi di piccoli.[35]

La consapevolezza della difficoltà dell'operazione appare chiaramente in un atto del 6 ottobre dello stesso anno in cui il notaio Pietro Brunelleschi, *sciens etiam ex certa scientia quod infrascripte clausure sunt pustote nec redducuntur ad culturam tam propter sterilitatem temporum quam mortalitatem*, affitta per dieci anni a un certo Marco una clausura, *meliorando et non peiorando*, dietro corresponsione di un censo annuale di 4 lire di piccoli.[36] Un altro contratto di affitto decennale viene firmato con un certo Bartolomeo, residente nella Cerchia di San Lazzaro, per un orto, che si trova all'interno di un brolo, situato nella stessa cerchia: in questo caso l'affittuario si impegna a versare al convento un affitto annuale di 55 soldi di piccoli.[37] Il 12 luglio 1351 il procuratore Pietro Brunelleschi affitta in

---

[32] Id., *Negli anni della peste nera. Alcune considerazioni sul beneficio plebanale di Sant'Andrea da Portogruaro*, in *Documenta artium fundamentum. Studi offerti a Paolo Goi per i suoi ottant'anni*, a cura di A. Fadelli, A. Marcon, Pordenone 2019, 59-67.

[33] ASTV, NA, s. I, 11/II, 62v (1350 agosto 6). Cfr. *Appendice*, n. 5.

[34] Ivi, 68v (1350 agosto 31). Cfr. *Appendice*, n. 6.

[35] Ivi, 74r-v (1350 settembre 26). Cfr. *Appendice*, n. 7.

[36] Ivi, 75v (1350 ottobre 6). Cfr. *Appendice*, n. 8.

[37] Ivi, 87r (1350 novembre 7). Cfr. *Appendice*, n. 11.

ISBN: 97888 941770 7 7

perpetuo a Bellusio da Concordia un campo, sito in località Frattuzza, dietro corresponsione di un censo annuo di 36 soldi.[38]

I beni del convento che, in questo periodo, sembrano trovarsi principalmente nel distretto di Portogruaro, a Concordia e presso la palude detta *Fossa Fradalia*,[39] erano gestiti dai procuratori ma sempre con il consenso del guardiano, del lettore e dei frati più anziani.

Per questo motivo, attraverso i contratti d'affitto e altra documentazione notarile, è possibile ricostruire parzialmente la composizione della comunità minoritica portogruarese. Quando, l'11 settembre 1347, nella chiesa di Santa Maria, frate Zanetto da Padova nominò un proprio procuratore nella persona di Andriolo Dolfin, lo fece con il consenso del guardiano fra Pietro da Asolo e alla presenza dei confratelli Giovanni da Verona, lettore, Guido da Piove di Sacco e Matteussio da Gemona.[40] Nello stesso periodo faceva riferimento al convento di Portogruaro anche frate Gualtiero di Carnia, sebbene egli prediligesse risiedere presso il monastero di Sesto al Reghena, essendo personalmente legato all'abate Ludovico della Frattina e ai suoi congiunti.[41] In un atto del 6 agosto 1350 compare il nome di un nuovo guardiano, frate Arduino da Lendinara, e di frate Nicolò da Basaldella.[42] Pochi mesi dopo entrerà in convento il novizio Giovanni da Portogruaro, figlio del notaio Bertolo.[43] L'anno seguente è ricordato, invece, frate Zanino da Este.[44]

Si tratta solo di nomi, ma dietro questi nomi si celano dei frati che, in anni particolarmente difficili, si dimostrarono in grado di trasmettere la propria spiritualità a uomini e donne di diversa estrazione sociale e con diversi cammini di fede, che seppero creare un legame di affetto e di devozione verso il convento di Santa Maria, condividendo tra loro pratiche religiose e percorsi di assistenza ai bisognosi.

---

[38] Ivi, 150v (1351 luglio 12). Cfr. *Appendice*, n. 14.

[39] A. Scottà, *La diocesi di Concordia e le temporalità vescovili nel secolo XIV*, Portogruaro 1999, 371.

[40] ASTV, NA, s. I, 11/I, 14v (1347 settembre 11). Cfr. *Appendice*, n. 1. Per Matteussio da Gemona: A. Tilatti, *I frati Minori*, 45-46.

[41] Ivi, 45-46; Gianni, *Alla morte di un abate*, 796.

[42] Cfr. *supra* nota 33.

[43] Cfr. *supra* nota 26.

[44] Cfr. *supra* nota 29.

Appendice documentaria

1
1347 settembre 11, Portograro

Frate Zanetto da Padova nomina suo procuratore Andriolo Dolfin, residente a Portogruaro, e lo incarica di recuperare la somma di 7 lire e 7 piccoli, versata al cimatore Cristoforo da Venezia, abitante nella contrada di San Stae, per l'acquisto di un panno slavo.

[14v] (procuratorium fratris Çaneti de Padua)
Die XI° mensis septembris, in Portugruario, in ecclesia Sancte Marie fratrum Minorum. Presentibus religiosis viris dominis fratribus Iohanne de Verona lectore, Guidone de Plebe Sachi, Matheusio de Glemona ordinis Minorum conventualis dicti conventus Portus, Stephano sartore dicti Portus et aliis. Religiosus vir dominus frater Iohannes dictus Çanectus de Padua ordinis Minorum conventualis loci Sancte Marie de Portugruario, de consensu et voluntate ac speciali licentia religiosi viri domini fratris Petri de Asyllo dicti ordinis, guardiani conventus predicti, constituit suum procuratorem Andriolum filium ser Sandro Dalfino, conmorantem in dicto Portu, licet absentem etc., specialiter ad exigendum, habendum et recipiendum a Cristoforo cimatore de Venetiis, nunc, ut dicitur, conmorante in contrata Sancti Eustadii, libras VII et parvos VII parvorum, quos ipse frater Çanectus per quamdam Lutiam a fructibus, ibi presentem et affirmantem, nomine ipsius dare fecit eidem, ad ipsius fratris Iohannis requisitionem et de suis denariis, pro emendo sibi pannum sclavuum pro una sibi tunica faciendo, coram omni dominio et curia Venetiis, ad quam spectat et pertinet de iure cognoscere et terminare etc., dans sibi etc., et ad substituendum etc., promictens etc.

2
1348 gennaio 18, Portogruaro

Francesca detta Maserutta, figlia del sarto Pellegrino e moglie di Giacomo della Betta da Portogruaro, fa redigere il proprio testamento, chiedendo di essere sepolta presso la chiesa del convento di Santa Maria di Portogruaro e nominando sua erede la figlia Giovanna.

[64v] (testamentum Maserutte filie magistri Pelegrini sartoris)
Die eodem, in Portugruario, in domo infrascripti magistri Pelegrini. Presentibus Bartholomeo Previdello, magistro Leonardo Bochale pelipario, Pelegrino cirologo, Nicolao filio Pisitte, Marino condam ser Almerici, Iacobo filio dicti Previdelli, Michaele Peterlino, omnibus dicti Portus, testibus ab infrascripta testatrice specialiter vocatis et rogatis, et aliis pluribus. Si testamentorum sollemnitas non foret a legum

ISBN: 97888 941770 7 7

actoribus introducta plerumque hereditates morientium ad ingratos, ad quos nollent, sepissime devenirent. Et ideo Francisca dicta Maseruta filia magistri Pelegrini sartoris et uxor Iacobi domine Bette dicti Portus, sana mente etc., testamentum etc. Imprimis quidem sic dicens quod animam suam recomendavit Altissimo Creatori et sepulturam suam sibi elegit apud ecclesiam Sancte Marie fratrum Minorum dicti Portus, cuius ecclesie altari maiori legavit pro anima sua unum mantille testum in hornatu ipsius altaris; item legavit ecclesiis de Portugruario et districtus libras II olii pro qualibet ipsarum pro anima sua; item legavit magistro Pelegrino patri suo presenti pro arduis, magnis et infinitis expensis factis per eum in sua presente infirmitate et in subveniendo sibi occassione sue medelle proprie persone medietatem omnium suorum drappamentorum, que habet, tam lane quam lini, sibi dandorum et resignandorum per dictum virum suum vel alium quemlibet expresse, de quibus faciat et facere possit ipse magister Pelegrinus suam omnimodam voluntatem, cui patri suo animam suam recomendavit cum fiducia pleniori; medietatem vero aliorum suorum drappamentorum lane et lini prolegavit Iohanne eius filie dillecte et benemerite, volens et mandans quod predicta omnia drappamenta lane et lini perveniant et pervenire debeant ad manus et regimen domine Lutie matris ipsius testatricis, que conservet, teneat et custodiat in archa sua vel in propria ipsius testatricis usque ad tempus legiptime pubertatis ipsius Çoane, cui dari mandavit quando nubxerit: et si tantum esset quod predicta Çoana decederet ante pubertatem legiptimam vel absque testamento, voluit et mandavit dicta testatrix predicta drappamenta, silicet medietatem predictorum, ut dictum est, pervenire et asignari predictis parentibus suis vel alteri eorum iure institutionis, substitutionis[a] et nature[b], cui substituit eos sibi heredes pupilariter et vulgariter, predicto casu[c] adveniente, in predictis et in omnibus infrascriptis ac in infrascripta hereditate, volens et mandans ab omnibus inviolabiliter observari; item soldos viginti grossorum, quos ipsa testatrix iudicare potest, silicet X soldos grossorum de dote sua secundum pacta sponsalia et X soldos grossorum de suo morgengrapt, legavit ipsa testatrix magistro Pelegrino patri suo predicto, quos ipse distribuere et dispensare teneatur et debeat pro anima ipsius testatricis pauperibus Christi, indigentibus et inoperiis secundum eius propriam consientiam et sicut ei placuerit et videbitur expedire infra annum et diem proximum post obitum ipsius testatricis[d]. In omnibus autem aliis suis bonis, mobilibus et immobilibus, iuribus et actionibus, presentibus et futuris, predictam Iohannam eius filiam pupillaris etatis[e] sibi heredem instituit universalem et si dicta eius filia et heres decederet impubes vel sine testamento, ut dictum est, sibi substi-

---

[a] *substituit* corretto in *substitutionis*.
[b] segue *quod* depennato.
[c] *casu* sovrascritto in interlineo in luogo di *ad-* depennato.
[d] *testatricis* aggiunto in margine destro.
[e] *pupillaris etatis* sovrascritto in interlineo con segno di inserzione sottostante.

tuit predictos parentes suos vel alterum ipsorum in solidum[f] sicut melius fieri potest; tutoresque predicte filie et heredis [65r] sue instituit, citavit, fecit et ordinavit[g] predictos patrem et virum suos in simul et non in solidum, dans et attribuens eis ambobus plenam licentiam et potestatem, tutellam gerendi, faciendi et exercendi cum libera administratione; executorem autem et fideiconmissarium dicti testamenti et presentis ultime voluntatis instituit et ordinavit eumdem magistrum Pelegrinum patrem suum etc. presentem ibidem et acceptantem, dans ei plenam licentiam etc.[h] Et hoc voluit et mandavit esse suum ultimum etc. quod et quam valere etc.

3
1348 aprile 14, Portogruaro

Caterina, vedova di Nicolò Corpolungo da Portogruaro, fa redigere il suo testamento, chiedendo di essere sepolta nel monumento funebre del defunto marito presso la chiesa del convento di Santa Maria e nominando suo erede il fratello Giacomo.

[96r] **F** (testamentum domine Caterine uxoris condam ser Nicolusii Corpolungi de Portogruario)
In Christi nomine, amen. Anno nativitatis eiusdem Domini millesimo trecentesimo quadragesimo octavo, indictione prima, die XIIII° mensis aprilis, in Portugruario, in domo infrascripte testatricis. Presentibus Manfeo condam Bonfiloy, Rodulpho condam Radich, Artico Stiça, Marino condam ser Almerici, Çannino marangone, Alberto filio ser Artici de Farla, Nicolao Coradi Nigri de circha Sancti Laçari, Lançaloto de Gruario, conmorante cum infrascripta testatrice, omnibus conmorantibus in dicto Portugruario, et pluribus aliis testibus, ab infrascripta testatrice specialiter vocatis et rogatis. Si testamentorum sollemnitas non foret a legum etc., et ideo domina Caterina uxor condam ser Nicolusii Corpolungi de Portugruario, sana mente et sensu licet per gratiam Ieshus Christi languens corpore, timens ab intestato decedere, suarum rerum et bonorum omnium, mobilium et immobilium, presentium et futurorum per presens nuncupativum testamentum suum sine scriptis facere procuravit: primo et ante omnia animam suam recomendans Altissimo creatori et eius intemerate Virgini genitrici, mandans et ordinans corpus suum honorifice seppelliri apud ecclesiam Sancte Marie fratrum Minorum iuxta monumentum corporis dicti ser Nicolusii viri sui tradi debere ecclesiastice sepolture, cui ecclesie et loco legavit pro

---

[f] *in solidum* sovrascritto in interlineo con segno d'inserzione sottostante.
[g] *citavit, fecit et ordinavit* sovrascritto in interlineo con segno d'inserzione sottostante.
[h] *executorem autem et fideiconmissarium dicti testamenti et presentis ultime voluntatis instituit et ordinavit eumdem magistrum Pelegrinum patrem suum etc. presentem ibidem et acceptantem, dans ei plenam licentiam etc.* in margine inferiore con segno di richiamo.

ISBN: 97888 941770 7 7

anima sua et pro anima condam domine Soffie matris sue soldos viginti venetorum grossorum, ad solvendum et dandum sibi dictos denarios infra annum et diem proximum post obitum ipsius testatricis, taliter quod fratres dicti loco teneantur et debeant ipsarum defunctarum anniversarium facere et Deum orare pro animabus suis; item legavit ecclesie Sancte Marie de Sexto pro eius anima II duplerios valoris centum soldorum parvorum pro ellevatione honorifica corporis domini nostri Iesus Christi semel tamen et II similiter ecclesie Sancte Marie Summaquensis dicti precii et valoris; item legavit ecclesie Sancti Andree de Portugruario soldos XX parvorum pro anima sua; item legavit cuilibet ecclesie de Portu et districtu ac ecclesiis Sanctorum Stefani de Concordia, Sancte Marie de Tavella, Petri, Leonardi de Prato, Sancti Iacobi de Palude soldos XX parvorum pro qualibet ipsarum, ecclesie vero Sancte Marie de Portuveteri soldos X parvorum et Sancti Iohannis Baptiste de Gayo soldos X parvorum pro luminariis super bonis suis omnibus, sibi solvendos et dandos infra annum et diem post obitum ipsius testatricis; item legavit et reliquid, disposuit et mandavit dicta testatrix quod una eius clausura, que fuit olim Çocegnati, sita in teritorio Portusveteris, vendatur per infrascriptos suos [96v] fideiconmissarios et executores ac heredem vel per maiorem partem ipsorum, distribuentes et dantes medietatem precii et venditionis ipsius fiende videlicet dominis fratribus Minoribus dicti Portus pro eius anima et aliam medietatem uxori et heredibus condam[i] uxoris olim Henrici Nigri de Cormono seu dicti condam Çocegnati; item legavit Francisco eius nepoti, filio cognati sui Iohannis, centum libras parvorum et insuper duas suas clausuras, sitas in dicto teritorio de Portuveteri prope supradictam clausuram, viam publicam et terram domini abbatis Summaquensis, solvendo et dando dictus Franciscus legatarius pro dictis duabus clausuris domino abbati et monasterio Summaquensi urnas duas vini anno singulo de ficto ipsarum clausurarum; cui Francisco eius nepoti legavit unum anellum aureum pulcerimum, quod habet ad presens, pro disponsando uxorem suam quando eam accipiet et Deo placuerit; item voluit et mandavit dicta testatrix celebrari II^{m} missas, silicet M pro eius anima et alia mile pro anima condam matris sue, secundum quod dominus frater Thomas abbas Summaquensis duxerit ordinandum, cui dari mandavit pro ipsis centum libras parvorum de credito quod habere debet a dictis condam viro suo et Iohanne cognato suo, prout patet instrumento scripto per me Petrum notarium infrascriptum; residuum vero ipsius instrumenti crediti, siquid est, voluit et mandavit distribui per manus dicti domini abbatis Summaquensis et domini Morardi de Lafratina patrui sui pauperibus, orfanabus et domicelabus in auxilio eis maritandi, secundum quod eis videbitur et placuerit expedire; item legavit Ausibete eius sorori I tricadorum de perlis; item centum libras parvorum, quas habere debet de suis dismontaturis voluit et mandavit eas distribui et dispensari in IIII^{or} partes, silicet vigintiquinque libras parvorum pro parte, eas dandas et consignandas uni paupere orfane pro maritando eam per infrascriptos suos fideiconmissarios et executores vel maiorem partem ipsorum

---

[i] segue *dicte* depennato.

ISBN: 97888 941770 7 7

pro anima sua et condam parentum suorum; item legavit Magdalene filie condam Carusini unam guarnachiam valoris XII librarum parvorum, si erit bona mulier quando maritabitur, alioquin nequaque; item Francisce filie Venerie fratrum Minorum legavit unam tunicam valoris decem librarum parvorum quando maritabitur pro eius anima; item Iacobe filie Francisce Semere legavit similiter unam tunicam X librarum parvorum quando maritabitur pro anima sua; item legavit .. filie condam Picignini notarii pro eius anima unam tunicam valoris XII librarum parvorum[j]; item reliquid Ursole filie condam ser Almerici dicti Portus pro anima sua soldos viginti grossorum ad emendum sibi I guarnaciam tanti valoris; item Elene sorori ipsius Petri notarii legavit I suam tunicam miscli coloris frixatam et fulcitam maspilis argenteis auratis pro anima sua; item legavit Petro notario infrascripto eius conpatri dillecto pro suis magnis operibus et instrumentis hactenus factis et pro eius anima soldos X grossorum ut oret Deum pro ea; item legavit domino fratri Iohanni de Sexto monaco libras XX parvorum pro anima sua; item legavit .. filie Candidi de Sumaqua, quando maritabitur, I varnachiam valoris XX librarum parvorum, silicet prime filie sue que maritabitur; item cum condam vir suus Nicolussius sibi reliquisset III[c] libras parvorum in suo testamento, quod scriptum est manu mei notarii infrascripti, voluit et mandavit quod solutis predictis legatis, de residuo dictarum III[c] librarum parvorum ematur aliquam possessionem, de redditibus cuius possessionis ordinavit et iubxit annuatim pauperes indui pro animabus ipsius et condam parentum suorum; item percepit et mandavit quod de denariis sui scarlati, quos dudum habuit dictus condam vir suus, ematur per infrascriptos suos fideiconmissarios et heredem unam possessionem et quod de redditibus provideatur et dispensetur pauperibus egentibus et orfanabus, domicellabus pro eius anima; item libras L parvorum de lucro suo secundum pacta sponsalia, quas habere debet de domo et hereditate olim dicti viri sui, reliquid Venute famule sue de Masinata, quando maritabitur, et eam ex nunc manumisit et liberam et francham ab omni iugo servitutis, mandans eam offeri super altare Sancti Stefani de Concordia per quemcumque nuncium in ellectione ipsius Venute, cui ultra hoc reliquid I suum lectum cum entema nova et I plumachium suum magnum enteme lini et I archam, que nunc est in camera puellarum cum omnibus rebus intra reperiendis pro anima eius; item Uliane eius servitrici legavit unum lectum olim domine Elyche cum I[o] pari lentiaminum; item hospitali Sancti Marci reliquid pro eius anima I lectum et I par lentiaminum cum plumachio et cultra; item Elene filie Goxe legavit domos proprias ipsius Elene, nolens peccatum habere, et I archam, que est in salvaroba; item dotem suam integram reliquit Hermanno eius nepoti, filio Iacobi fratris sui, et si dictus Hermannus inpubes, quod absit, decederet, substituit sibi dictum Iacobum fratrem ipsius testatricis, que dos est IIII[c] librarum parvorum; item domum et [97r] cassallia sua de Portugruario, in quibus moratur ad presens, confines quorum ab uno possidet Nicolussius de Cinto, ab alio heredes condam Lauy, ante est via publica et a parte posteriori est terra-

[j] segue *pro anima sua* depennato.

ISBN: 97888 941770 7 7

lium communis, legavit Iacobo eius fratri titulo donationis causa mortis, ita quod teneatur et debeat facere et conplere semper et annuatim anniversaria, que pro ipsis cassalibus facere tenebatur cum XVI sacerdotibus ac X quartis frumenti et sex fabe, silicet sui et condam viri sui, ac dimictere semper I pauperem personam pro sua habitatione sine fictu aliquo in I casso domus dictorum cassallium; item mandavit de çolaturis et centuris suis argenteis omnibus fieri II calices, quos dari iubsit unum videlicet ecclesie Sancte Marie fratrum Minorum et alium altari Sancti Antonii, si edifficabitur, et I mantille consutum pro anima sua fraternitati, cui prolegavit pro isto anno solummodo staria duo frumenti de usufructibus suarum clausurarum in auxilio ipsius fraternitatis; item Caterine uxoris Coçi de Lafratina legavit cappam suam equictandi et I faciolum piçatum lini et unum anullum ut oret Deum pro ipsa; item reliquit Donate uxori Fedrici de Portugruario unam suam tunicam de morello pro anima sua; item legavit .. filie domine Deinps de Sancto Vito gallerium suum disfornitum et unum par lentiaminum novorum de II ½ tellis et unum faciolum syrici; item Walterine cognate sue legavit I suum faciolum de auro magnum; item Nete eius servitrici iudicavit I piliciam et I aliam Vide; item Venute famule sue rubinum suum de virido schurum legavit; item warnachiam suam adintaglum supradicte .. filie domine Deinps reliquit; item mandavit vendi annullos suos omnes, duos exceptos, quos reliquit Francisco filio ser Morardi,[k] et celebrari missas per manus domine Lutie et domine Aymut vel alterius earum; item percepit et mandavit quod corona sua de pirlis vendatur et ematur de ipsa I cupam argenteam ad ferendum corpus Christi; item […][l] suum de pirlis mandavit vendi et missas celebrari pro anima sua; in omnibus autem aliis suis bonis omnibus, mobilibus et immobilibus, in iuribus et actionibus, tam presentibus quam futuris, Iacobum supradictum fratrem suum sibi heredem universalem instituit pleno iure; fideiconmissarios autem et executores huius sui testamenti et contentorum in eo, ad predicta omnia et singula exequendi, effectum demandandi esse voluit et mandavit, fecit et ordinavit venerabilem virum dominum fratrem Thomam abbatem Summaquensem, ser Morardum de Lafratina patruum suum et dictum Iacobum fratrem suum et maiorem partem ipsorum, dans et concedens eisdem suis fideiconmissariis et executoribus et maiori parti eorum plenam licentiam et liberam potestatem, auctoritatem et bayliam ut sine contraditione alicuius persone possint et valeant ipsi et maior pars ipsorum de bonis dicte testatricis accipere, vendere et alienare pro predictis legatis anime solvendis et predictis omnibus et singulis conplendis, dicendis et faciendis cum plena et libera ac generali administratione eis et maiori parti ipsorum datis et atributis; et hoc voluit et mandavit esse suum ultimum testamentum et suam ultimam et extremam voluntatem, quod et quam valere voluit iure testamenti et si iure etc.

---

k *duos exceptos, quos reliquit Francisco filio ser Morardi* alla fine dell'atto con segno di richiamo.

l parola di difficile decifrazione.

4
1350 maggio 28, Portogruaro

Giorgio da Modena, residente a Portogruaro, si impegna a versare annualmente al convento di Santa Maria la somma di 40 frisacesi, così come disposto nelle ultime volontà della defunta moglie Caterina per la celebrazione del suo anniversario.

[49v] **F** (fratrum Minorum pro fictu perpetuali habendo a Georgio de Mutina)
Die XXVIII° maii, in Portugruario, in sacristia ecclesie Sancte Marie fratrum Minorum dicti Portus. Presentibus ser Fama de Walvesono, Nicolao fratre condam Ierusalem, Nicolino condam ser Marci Lixo, omnibus conmorantibus in dicto Portu, et aliis. Cum condam domina Caterina, uxor olim Georgii de Mutina, nunc habitatoris dicti Portus, reliquisset et iudicasset pro anima sua dare conventui seu procuratori loci Sancte Marie fratrum Minorum dicti Portus frixacenses quadraginta nove monete pro singulis annis ut fratres dicti conventus tenentur suum semper anniversarium facere condecenter, idcircho dictus Georgius, volens et affectans voluntatem dicte uxoris sue, ut tenetur, exequi reverenter et libenter de certa et pura scientia, promisit et convenit per se et eius heredes sollemni stipulatione interveniente sine aliqua exceptione iuris vel facti se obligando in manibus ser Nicolai de Panigaliis et mei Petri notarii infrascripti, tamquam procuratorum loci et conventus iamdicti et pro dicto conventu et loco stipulantium et recipientium, solvere et dare eisdem procuratoribus vel alteri ipsorum seu dicto conventui et successoribus suis in perpetuum predictos XL frixacenses anno singulo occassione [50r] suprascripta, videlicet pro quolibet festo sancti Georgii de mense aprilis aut VIII° diebus ante vel VIII° post, ita quod teneantur dicti fratres et conventus et successores sui in perpetuum in dicto festo sancti Georgii in perpetuum ipsius condam domine Caterine anniversarium facere condecenter, obligando et designando idem Georgius pro predictis denariis persolvendis, ut dictum est, eisdem procuratoribus procuratorio nomine quo supra quamdam suam clausuram plantatam et vidicatam, sitam in teritorio novarum districtus dicti Portus, cuius hii sunt confines ab uno latere possident .. heredes condam ser Dominici Gine, ab alio est fosatum communis, ante est via publica et a posteriori parte Coletus condam ser Vermilii. Que omnia et singula suprascripta et infrascripta promisit adtendere etc. sub pena XXV librarum parvorum etc. stipulatione etc.

5
1350 agosto 6, Portogruaro

Il notaio Pietro, procuratore del convento di Santa Maria, vende per 12 lire di piccoli a Caterina, vedova di Basalanza da Portogruaro, un locale con cortile, situato nel casale di Andrea Caudera e Tardino da Settimo.

ISBN: 97888 941770 7 7

[62v] **F Iohannes** (emptio Caterine uxoris condam Basalançe de I casso domus)
Die sexto mensis augusti, in Portugruario, in monasterio et loco Sancte Marie fratrum Minorum. Presentibus Iacobo Nigro cerdone, Iacobo domine Bete, Ferrarino condam Francisci Milimande dicti Portus et aliis. Petrus notarius infrascriptus, tamquam generalis syndicus et procurator legiptimus conventus fratrum Minorum dicti Portus, de voluntate et consensus religiosorum virorum dominorum fratrum Arduini de Lendenaria gardiani, Iohannis de Verona lectoris et Nicolai de Basalgella dicti ordinis et conventus, presentium, volentium et infrascriptis consencientium, dicto nomine dedit, vendidit et tradidit in perpetuum Caterine uxoris condam Basalançe dicti Portus unum suum cassum domus, situm in casali condam Andree Caudere et Tardini de Septimo in dicto Portu cum curia sibi pertinente, cuius hii sunt confines ab uno latere possidet Deuslavit nauta et Çora, ab alio dictus Tardinus et consortes, ante est unus cassus domus Mathei filii dicti Deilavit et post est curia communis, ad habendum, tenendum etc. pro precio librarum XII parvorum quod precium dictus sindicus et procurator contentus fuit et confessus recepisse ab ipsa conversum in utillitatem siquidem dicti monasterii et capituli pro copriendo claustrum et totum dormitorium ad presens neccessarium, quod magna utillitas sequitur monasterio, renuntians etc., dicens quod etc. et si plus valeret etc. salvo iure livelli domini .. episcopi Concordiensis, promictens quoque nominatus sindicus dicto nomine dicte emptrici dictum cassum domus deffendere etc. in iure, sub pena dupli minus quinque soldos parvorum cum obligatione bonorum omnium dicti capituli etc., dando sibi in nuncium tenute dictum Iacobum Nigrum testem etc. Qui nuncius incontinenti accedens ad dictum cassum domus cum dicta emptrice et me notario infrascripto, presentibus Martino Ritte, Nicolao domine Luciane et Andree Sançoino et capiens hostium dicti cassi domus aperiendo et claudendo ipsum posuit in tenutam etc.

6
1350 agosto 31, Portogruaro

Nicolò di Panigai e il notaio Pietro, procuratori del convento di Santa Maria, affittano in perpetuo a ser Facio un casale, situato nella cerchia superiore di Portogruaro, dietro una corresponsione annua di 4 lire di piccoli.

[68v] **Factum conventui** (locatio perpetua ser Facii et conventus Minorum de uno casali in circha)
Die ultimo mensis augusti, in Portugruario apud domum communis. Presentibus domino presbitero Antonio de Fosalta, Petro Pinelli, Corado condam ser Fedrici de Panigaliis, Menegatio precone dicti Portus et aliis. Ser Nicolaus de Panigaliis et Petrus notarius cives dicti Portus, tamquam sindici et procuratores conventus et loci Sancte Marie fratrum Minorum dicti Portus, presentibus et consencientibus tunc dominis fratribus Arduino guardiano de Lendenaria et Iohanne de Verona lectore dicti ordinis et loci, affictaverunt et locaverunt iure locationis et affictus

perpetualis in perpetuum ser Facio olim de Straciis, conmoranti in dicto Portu, unum casalle quod fuit olim domine Francisce magistri Iacobi sartoris et condam domine Nicolote eorum filie, situm in circha superiori dicti Portus, cuius hii sunt confines, de uno latere possidet ***[m], ad habendum, tenendum et possidendum et quicquid sibi et suis heredibus deinceps placuerit perpetuo faciendum cum accessibus et egressibus suis et cum omnibus suis adiacentiis et pertinentiis et cum omni iure et actione, tam reali quam personali, modo aliquo pertinente et quod ius suum posit vendere, donare pro anima et corpore, iudicare cuicumque voluerit vel ei etc., solvendo et dando iure fictus perpetualis ipsius casalis in perpetuum singulis annis circha festum sancti Michaelis de septembre aut VIII° diebus ante vel VIII° post libras quatuor parvorum dictis procuratoribus et sindicis ac eorum successoribus pro dicto conventu recipientibus et non aliud quam locationem et affictationem et omnia etc. promisit[n] firma habere etc. sibique deffendere et warentare etc. in iure. Que omnia etc. promiserunt dicte partes sibi adinvicem sic adtendere et observare et non contravenire sub pena librarum XXV parvorum, cum obligatione bonorum omnium utriusque partis et reffectione dampnorum etc. et pena soluta vel non etc.

7
1350 settembre 26, Portogruaro

Nicolò di Panigai e il notaio Pietro, procuratori del convento di Santa Maria, affittano in perpetuo a Giovanni un casale, situato nella cerchia superiore di Portogruaro, dietro una corresponsione annua di 55 soldi di piccoli.

[74r] (locatio perpetualis fratrum Minorum et Iohannis de casali in circha superiori) Die eodem, in Portugruario, sub domo communis. Presentibus presbitero Stephano, plebano Sancti Andree, fratre Nicolao beneficiato in ecclesia Sancti Iohannis, Hectore notario et aliis. Ser Nicolaus de Panigaliis et Petrus notarius infrascriptus, tamquam procuratores loci et conventus fratrum Minorum ecclesie Sancte Marie dicti Portus, de consensu et speciali licentia dominorum fratrum Arduini de Lendenara gardiani et Iohannis de Verona lectoris dicti loci, presentium, volentium et consentientium, locaverunt ad affictum iure locationis et affictus perpetualis Iohanni olim de ***[o], conmoranti in circha superiori dicti Portus unum casale dicti conventus, situm in dicta circha, quod olim fuit ser Damiani et per eum iudicatum dicto conventui in suo ultimo testamento, ad habendum, tenendum et [74v] possidendum et quicquid sibi et suis etc. et quod ius suum posit vendere, donare pro anima et corpore, iudicare cuicumque voluerit vel ei melius visum fuerit sine contraditione

[m] segue spazio bianco di circa 50 mm.
[n] *promisit* sovrascritto in interlineo con segno d'inserzione sottostante.
[o] segue spazio bianco di circa 20 mm.

ISBN: 97888 941770 7 7

etc., solvendo et dando tamen dictus Iohannes conductor dictis locatoribus conventus predicti annis singulis nomine fictus perpetualis dicti casalis circha festum sancti Michaelis de septembre aut VIII^{o} diebus ante vel VIII° post soldos LV parvorum et non aliud. Quam locationem etc. sibique deffendere etc. in iure etc. et ex ipso etc. Que omnia et singula etc. sub pena XXV librarum parvorum etc. cum etc. stipulatione etc. ad plenum conficiatur etc.

8
1350 ottobre 6, Portogruaro

Il notaio Pietro, procuratore del convento di Santa Maria, affitta per dieci anni a Marco una clausura, dietro una corresponsione annua di 4 lire di piccoli.

[75v] **F fratribus** (locatio fratrum Minorum et Marci de broilo de terris)
Die VI° octubris, in teritorio Portusgruarii prope comugnam super infrascriptis clausuris. Presentibus magistro Bartholomeo carario, Iacobo Polaçuto et aliis. Petrus notarius infrascriptus, tamquam procurator conventus loci Sancte Marie fratrum Minorum dicti Portus, habita prius in omnibus et per omnia licentia a domino fratre Arduino de Lendenaria gardiano dicti loci et suo conventu de infrascripta locatione facienda, sciens etiam ex certa scientia quod infrascripte clausure sunt pustote nec redducuntur ad culturam tam propter sterilitatem temporum quam mortalitatem, pro utillitate itaque ipsius conventus locavit ad affictum hinc ad X annos Marco, conmoranti in broilo olim de Codopeyt de Pratisana, unam clausuram dicti conventus, contingentem II petiarum terre plantatam et vidicatam, sitam in teritorio dicti Portus eundo ad comugnam prope Deumlavit nautam, foveam stradaliam et Nicoletum condam ser Vermilii ac quandam viuçam, ad habendum, tenendum et possidendum, vendendum, donandum et pro anima iudicandum usque ad dictum terminum, meliorando et non peiorando, solvendo et dando tamen dictus Marcus conductor dicto conventui vel procuratori suo nomine fictus ipsius singulis annis circha festum sancti Michaelis de septembre aut VIII diebus ante vel VIII^{o} post libras IIII^{or} parvorum et non aliud. Quam locationem promisit firmam habere etc. sibique deffendere etc. Que omnia etc. sub pena X librarum parvorum etc. stipulatione etc.

9
1350 ottobre 23, Portogruaro

Francesca detta Brutta, vedova del notaio Bertolo da Portogruaro, volendo recarsi in pellegrinaggio a Roma, fa redigere il suo testamento, disponendo la donazione di un calice in favore del convento di Santa Maria e nominando sue eredi le figlie Sibilia e Nicolotta.

[81r] (testamentum Brutte, silicet Francisce)
Die eodem, in Portugruario, in domo condam Bertoli notarii. Presentibus domino presbitero Aylino, Martino Rite, Nicolusio Caniscli, Iohanne condam Martini Palme, Andrea fornasario, Iacobo de Laurençaia, conmorantibus in dicto Portu, Matheo Sclapiç de Civitate, testibus vocatis et a testatrice rogatis infrascripta, et pluribus aliis. Francisca dicta Bruta, uxor condam dicti Bertoli notarii, cupiens itura Romam visitare limina beatorum Petri et Pauli apostolorum, suum testamentum condidit in hunc modum: primo centuram magnam et pulcriorem argenteam reliquid pro eius anima in construendo I calicem conventui fratrum Minorum de Portugruario; item reliquid soldos XX grossorum destribuendos pro eius anima per manus Iacobi fratris sui infra octo dies proximos post eius obitum; in omnibus autem aliis suis bonis, mobilibus et immobilibus, iuribus et actionibus, Sibiliam et Nicolotam filias suas sibi heredes universales instituit pro equalibus portionibus: et si altera earum decedere in pupilari etate vel postea quomodocumque substituit sibi supervenientem; et si ambe, quod absit, decederent, substituit sibi Iacobum fratrem suum heredem bonorum suorum omnium pleno iure. Fideiconmissarium quoque dicti sui testamenti sibi instituit dictum Iacobum; et executorem dicti sui testamenti et contentorum in eo, tutorem autem testamentarium dictarum filiarum suarum et heredum constituit et ordinavit predictum Iacobum fratrem suum, dans et attribuens sibi plenam et liberam potestatem, auctoritatem et bailiam vendendi, alienandi et obligandi pro predictis etc. Et hoc voluit et mandavit esse suum ultimum testamentum et suam ultimam voluntatem quod et quam valere voluit iure testamenti et si iure testamenti non valeret voluit valere iure codicillorum vel alterius cuiuslibet et extreme voluntatis, quo et quibus melius etc.

10
1350 novembre 6, Portogruaro

Giovanni, figlio del defunto notaio Bertolo, in procinto di entrare nell'ordine dei frati Minori, rinuncia alla propria parte di eredità nelle mani dei tutori delle sorelle.

[87r] (cesio et donatio facta per Iohannem condam Bertoli notarii, qui intravit in ordine beati Francisci, videlicet Christoforo et Iacobo domine Bete pro .. filiabus condam dicti Bertoli recipientibus ut tutoribus de bonis et hereditate)
Die eodem, in Portugruario, in loco monasterii Sancte Marie fratrum Minorum. Presentibus Martino de Lameduna, Nicoleto condam magistri Iohannis muratoris, Lutiano condam Portulani pelliparii dicti Portus et aliis. […[p]

[p] l'atto risulta incompleto.

ISBN: 97888 941770 7 7

11
1350 novembre 7, Portogruaro

Mastro Bartolomeo affitta per dieci anni un ortale, situato nel brolo della cerchia di San Lazzaro, dietro una corresponsione annua di 55 soldi di piccoli.

[87r] (ipsius Bartholomei et dominorum fratrum Minorum pro ortali sibi locato ad X annos)
Eodem die, loco et testibus. Petrus notarius infrascriptus, tamquam procurator loci et conventus Sancte Marie fratrum Minorum dicti Portus, locavit ad affictum Bartholomeo carario, conmorante in circha Sancti Laçari dicti Portus, hinc ad X annos proxime venturos I ortale, situm in broilo dicte circhie, quod tenebat Nicolaus nauta condam ser Marcolini de Filipe, cuius hii sunt [87v] confines ab I° latere possidet Iacobus Polaçutus, ab alio heredes condam Prevet Lappe, ante est via publica et a parte posteriori est fosatum communis, ad habendum, tenendum etc., solvendo annuatim usque ad dictum terminum dicto procuratori loci fratrum Minorum vel successori suo circha festum sancti Martini de novembre aut VIII diebus ante vel VIII° post nomine fictus ipsius ortalis soldos quinquagintaquinque parvorum et non aliud. Quam locationem et affictationem promisit et convenit etc. silicet eidem deffendere et warentare etc. Que omnia etc. sub pena librarum X parvorum cum obligatione omnium suorum etc. stipulatione etc. ad plenum conficiatur etc.

12
1350 dicembre 24, Portogruaro

Maddalena, figlia di Gerardo da Concordia e moglie di Nicoletto da Parma, fa redigere il suo testamento, chiedendo di essere sepolta presso la chiesa di Santa Maria e nominando suo erede il marito.

[97v] (testamentum Magdalene, uxor Nicoleti de Parma)
Die XXIIII mensis decembris, in Portugruario, super domo infrascripti Nicoleti. Presentibus religioso viro domino fratre Arduino de Lendenaria gardiano conventus fratrum Minorum, fratre Iohanne dicti ordinis de Portugruario, Ioseph condam Mulitis, Malegno sartore, Dominico Iacomine cerdone, Polano olim de Castelliono, Daniele laboratore, Candido Baude, Commusio de Rivignano, omnibus conmorantibus in dicto Portu, testibus ab infrascripta testatrice vocatis et rogatis, et aliis pluribus. Si testamentorum sollemnitas non foret a legum actoribus introducta, plerumque hereditates morientium ad quos nolens devenirent. Et ideo Magdalena uxor Nicoleti de Parma, filia condam ser Girardi de Concordia, sana mente et sensu licet languens corpore, timens ab intestato decedere suarum rerum et bonorum omnium per presens nuncupativum testamentum suum in hunc modum sine scriptis facere procuravit. Imprimis quidem sic dicens quod sepulturam suam sibi elegit

apud ecclesiam Sancte Marie fratrum Minorum dicti Portus, volens et mandans ibidem honorifice sepelliri. Et cum teneatur ex voto voluit et mandavit quod de morgengrato suo dipingantur et conpleantur tres ymagines et figuras, videlicet beati Francisci, beati Nicolai et beati Marci evangeliste, in dicta ecclesia Sancte Marie fratrum Minorum ubi commodum videbitur et placuerit infrascripto suo heredi et conmissario ita quod exonerata sit a voto suo. Cui ecclesie et conventui legavit pro eius anima unum suum casale quod habet in Concordia, in quo habitat Anbroxinus, pro quo sibi solvit annuatim frixacensens LX ita quod dictum casale et omne redditus ipsius perveniat et pervenire debeat pleno iure in fratres dicti conventus, ut teneantur et debeant Deum orare pro ipso. Item unum suum velum de siricho dicto domino gardiano legavit pro anima sua cum oris vermiliis. Item I suam piliciam legavit uni orfane in auxilio maritandi eam; item legavit Pluxe I suam tunicam, silicet meliorem quam habet; item voluit et mandavit quod Nicoletus eius vir dillectus et benemeritus teneatur et debeat semper et perpetuo suum anniversarium facere cum I stario panis et uno fabarum, mandans insuper quod ecclesia Sancti Blaxii de Cinto per eum cingatur cum candelliis cereis; drappamenta quoque sua lanea et linea mandavit dispensari per dominum gardianum predictum, medietatem videlicet ipsius et aliam medietatem pervenire et remanere in predictum Nicoletum virum suum. In omnibus autem aliis suis bonis, mobilibus et immobilibus, presentibus et futuris, dictum Nicoletum virum suum sibi heredem universalem instituit et fideyconmissarium ac executorem dicti testamenti et presentis ultime voluntatis etc. ad plenum etc. et hoc voluit etc.

13
1351 febbraio 9, Portogruaro

Marco del fu Forte dona al convento di Santa Maria una sua clausura, situata in Gaiolo nel distretto di Portogruaro, a patto che i frati si impegnino a celebrare l'anniversario dei genitori, il suo e quello della moglie Margherita, una volta defunti.

[107r] **F** (fratrum Minorum et Marci Fortis)
Die VIIII° mensis februarii, in Portugruario, in monasterio Sancte Marie fratrum Minorum dicti Portus[q], sub porticali claustri secundi. Presentibus Warnerio cerdone Paduano, Francisco de Visandono, conmorante cum infrascriptis dominis fratribus Minoribus, Stephano filio Venerie dicti Portus, testibus et aliis. Marchus condam Forti dicti Portus de pura et certa scientia per se et eius heredes donationem dictam inter vivos et non causa mortis fecit in perpetuum religioso viro domino fratri Arduino de Lendenaria gardiano ac fratribus Iohanni de Verona lectori, Çanino de Est, Nicolao de Basalgella et Iohanni de Portugruario ordinis Minorum conventua-

[q] segue *presentibus* depennato.

ISBN: 97888 941770 7 7

libus loci dicti monasterii dicti Portus ac mihi Petro notario, procuratori dicti conventus, I suam clausuram sitam in Gaiolo districtus dicti Portus, plantatam prope heredes condam Iohannis cararii et prope Genum et Petrum fratres condam Andree de Iusago de circha Albari et prope Merlum et fratrem condam Ristucii ac viam publicam Gaioli, cum fosatis, arboribus et vitibus ad habendum, tenendum et possidendum tamen post mortem ipsius Marci ita quod dicto conventui et procuratori suo libere maneat et revertatur ipso Marco decedente, facientes semper dicti fratres et conventus summ et parentum suorum ac uxoris sue Margarite semper et in perpetuum anniversarium facere condecenter, quibus animas ipsorum recomendavit cum fidutia pleniori, solvendo tamen pro livello ipsius clausure domino episcopo Concordiensi mediam libram piperis et quartesium ecclesie Sancti Nicolai de Albero, volens et mandans quod omnem aliam donationem seu testamentum quod in futurum fecerit sit quantum ad hanc donationem penitus nullius valoris et presens contractus in perpetuo firmus existat. Que omnia et singula suprascripta et infrascripta promisit et iuravit dictus Marcus sic adtendere et observare et non contravenire sub pena librarum quinquaginta parvorum, cum obligatione omnium suorum bonorum, stipulatione premissa qua soluta vel non etc. renuntians etc.

14
1351 luglio 12, Portogruaro

Il notaio Pietro, procuratore del convento di Santa Maria, affitta in perpetuo a Bellusio da Concordia un campo, situato in località Frattuzza, dietro una corresponsione annua di 36 soldi di piccoli.

[150v] **F conventui** (fratrum Minorum et Bilusii de Concordia locatio campi in perpetuo)
Die XII° mensis iulii, in Portugruario, sub domo communis. Presentibus Iacobo domine Bete, Iohanne condam Martini Palme de broilo, Marcolino et Nicolao de Pissitis, Iacobo Çoçegluto dicti Portus et aliis. Petrus notarius infrascriptus, procurator conventus loci fratrum Minorum dicti Portus procuratorio nomine iure locationis et affictus perpetualis locavit ad affictum Bilusio de Concordia unum campum terre, situm de subter Fratuçam, cuius hii sunt confines ab uno latere possidet magister Leonardus sartor, ab alio Coletus condam ser Vermilii, a tercio labitur aqua Leminis et a quarto est palus communis, ad habendum, tenendum et possidendum et quicquid sibi etc. et quod ius suum possit vendere, donare pro anima et corpore, iudicare cuicumque voluerit vel ei melius visum fuerit sine contradictione alicuius persone, solvendo et dando tamen dictus Billussius conductor per se et eius heredes dicto procuratori seu conventui iamdicto singulis anni nomine fictus perpetualis dicti campi terre circha festum sancti Petri de iunio VIII° diebus ante vel VIII° post soldos XXXVI parvorum. Quam locationem et affictationem promisit et convenit

nominatus Petrus procuratorio nomine firmam habere etc. eidemque Bilusio deffendere etc. et ex ipso vel eius occasione nullam facere dationem etc. Que omnia et singula promiserunt et convenerunt dicte partes adtenderi et observari et non contravenire sub pena librarum X parvorum cum obligatione etc. et pena soluta vel etc.

Riassunto

Il presente contributo offre alcune informazioni inedite sulla presenza dei frati Minori di Portogruaro a metà Trecento: grazie allo studio di alcuni documenti notarili è stato, infatti, possibile risalire ai nomi dei frati che risiedevano in città, ricostruire il loro legame con la comunità locale e le modalità di gestione del patrimonio del convento.

Abstract

The present essay offers some unpublished information on the presence of the Friars Minor of Portogruaro in the mid-fourteenth century: thanks to the study of some notarial documents, it was possible to trace the names of the friars who lived in the town, reconstructing their link with the local community and the methods of managing the assets of the convent.

ISBN: 97888 941770 7 7

Note di toponomastica castellana medievale

Pier Carlo Begotti

Le definizioni di 'castello' che danno i dizionari terminologici, le enciclopedie e le opere divulgative riferite al Medioevo includono soprattutto due elementi: l'essere un apparato militare per la difesa di un territorio o di un centro di potere pubblico o privato (per quanto si possa effettuare questa distinzione nei secoli che precedono l'età contemporanea); e l'essere un complesso edilizio fortificato di residenza di un signore, un monarca, un grosso proprietario fondiario, un membro delle élite sociali, guerriere, ecclesiastiche. La designazione che chiameremo 'classica' si riferisce soprattutto alle caratteristiche funzionali delle costruzioni sorte a partire dall'età carolingia e in modo particolare nella fase che gli storici hanno denominato 'incastellamento', riprendendo in ciò un termine antico: nel riferire il fatto che la cattedrale di Padova, eretta in posizione extraurbana, «era stata chiusa dentro un castello per timore de' barbari ad esempio di' altre città», l'abate settecentesco Giuseppe Gennari osservava che «ciò dicevasi incastellare».[1] Il fenomeno fu attivo sia prima sia dopo le scorrerie vichinghe, saracene e ungare dei secoli IX-X e, nell'area iberica, durante le progressive fasi della *Reconquista*. In queste terre i verbi del tipo *encastellar* (latino medievale *incastellare*) «incastellare, fortificare un luogo, immettere un personaggio o una comunità in un luogo fortificato» si accompagnarono al loro contrario, *desencastellar* «liberare un castello, rimuovere una guarnigione o una signoria dal possesso di un castello». Corrispondono ad analoghe espressioni di altre terre, per esempio nella Liguria del Duecento: alcuni uomini giurarono al Comune di Genova di *incastellare et discastellare* il *castrum Carpene* (Carpena 1251).[2]

---

[1] G. Gennari, *Annali della Città di Padova. Opera postuma dell'ab. Dott. Giuseppe Gennari. Parte prima: Dalla fondazione della Città fino all'anno 1002*, Bassano, dalla Tipografia Remondini, 1804, 141.

[2] È espressione antica in Spagna, cfr. per tutte la frase «con la gente que enbiamos a la Sierra d'Espadán para desencastellar a los moros que se hizieron allí fuertes», in libera traduzione «con la gente che inviammo alla Sierra d'Espadán per cacciare i Mori che lì si erano ben asserragliati», Albarracín 1533: J.L. Castán Esteban, *Los*

ISBN: 97888 941770 7 7

Come affermano Alessandro Barbero e Chiara Frugoni, si «traduce con castello il latino *castrum*, che nelle fonti medievali non indica più l'accampamento militare, come nel latino classico, ma una fortificazione permanente», mettendone in rilievo una importante caratteristica, la stabilità e durevolezza, tanto che la maggior parte dei castelli sono giunti fino a noi, sia nella loro integrità e con le rivisitazioni nel corso del tempo, sia come ruderi o insieme di reperti archeologici. Un dizionario catalano ne sintetizza così la definizione: una «costruzione fortificata, le cui mansioni principali erano di difendere coloro che la abitavano, essere un luogo di guardia, servire da residenza a un signore o da centro amministrativo di un territorio».[3] Quanto alle tipologie architettoniche e urbanistiche, esse sono estremamente eterogenee e differenziate, coprendo un arco cronologico di più di mezzo millennio e un'area molto vasta, con peculiarità geografiche, culturali e istituzionali multiformi.

Per contro, nelle visioni correnti del Medioevo, con l'ubriacatura di romanzi storici soprattutto dell'età romantica, di imprese cinematografiche hollywoodiane (e non) sulle saghe di Robin Hood, Riccardo Cuor di Leone, le Crociate, i Templari, Re Artù, il Signore degli Anelli e tanti altri, ma anche di serie televisive più o meno dozzinali, di letteratura *fantasy* e simili cose, i panorami si riempiono di torri possenti, mura merlate, ponti levatoi, caditoie da cui si scaraventano sugli assalitori ettolitri di olio bollente, profondi fossati, eserciti sterminati di cavalieri rivestiti con quintali di ferraglia che si affrontano in battaglie campali: il protagonista indiscusso di tali scenari e paesaggi virtuali è il castello, con le sue strutture in pietre e mat-

---

fueros de Teruel y Albarracín en el siglo XVI, tesi di dottorato, València, Universitat. Departament de Dret Financer i Històra del Dret 2009, 400; per la Liguria, *I Libri Iurium della Repubblica di Genova*, a cura di M. Bibolini, introduzione di E. Pallavicina, I/6, Roma 2000, 287.

[3] A. Barbero, C. Frugoni, *Dizionario del Medioevo*, Roma-Bari 1994, 63; J. Bolòs, *Diccionari de la Catalunya medieval (segles VI-XV)*, Barcelona 2000, 63 (nostra libera traduzione dal catalano); fra le altre definizioni, cfr. F. Pellati, L.A. Maggiorotti, *Castello*, in *Enciclopedia Italiana*, Roma 1931 (= 1951), 357-360; N. Sadurní i Puigbò, *Diccionari de l'any 1000 a Catalunya. L'abans i el després d'un tombant de mil·lenni*, a cura di I. Ollich i Castanyer, prologo di J. Solé i Sabaté, presentazione di R. Sargatal, Barcelona 1992, 44; J. Ortega Alonso, I. Rivero González, *Diccionario de términos y acontecimientos históricos*, Madrid 2002, 110; *Enciclopedia Garzanti del Medioevo*, Milano 2007, 325-328; per la terminologia, utile *Glossario castellano/Glossari cjiscjelan. Repertorio dei termini tecnici dell'architettura fortificata in lingua friulana e in altre otto lingue europee/Repertori dai tiermins tecnics de architeture fuartificade in lenghe furlane e in altris vot lenghis europeanis*, a cura di M. Strassoldo, Udine 2005.

ISBN: 97888 941770 7 7

toni e le complessità architettoniche tenute sempre in ordine, anche per periodi in cui ci aspetteremo molto utilizzo di palizzate di legname (*tuninus*, *tunimus*, *tonimen*) e terra battuta.[4]

Fra l'altro, come mostra la storiografia più aggiornata degli ultimi decenni, le guerre medievali furono solo in parte dominate dagli scontri diretti e dai combattimenti di truppe schierate l'una contro l'altra, mentre il più delle volte i conflitti si caratterizzarono per schermaglie, sabotaggi, cattura di prigionieri e per gli assedi e gli assalti alle opere munite degli avversari. Castelli, città murate, rocche, borghi fortificati e altri approntamenti di difesa divennero spesso i protagonisti degli eventi bellici, la cui conquista tuttavia solo in parte dipendeva dalla loro robustezza e complessità, poiché sovente i difensori si arrendevano per fame, sete, epidemie. Ciò comportava ingenti disponibilità di risorse economiche e umane per le costruzioni, le manutenzioni e gli approvvigionamenti, ma anche per gli arruolamenti delle guarnigioni armate, reclutate o coartate tra le popolazioni rurali e urbane e tra i militari di professione.[5]

Il castello, in questo, costituiva solo una parte degli scenari. La sua comparsa non risale all'età medievale, ma è in quel lunghissimo periodo storico che ebbe importanza militare e politica, sociale, demografica ed economica, segnando lo sviluppo o il declino di una stirpe, di un villaggio, di un distretto o addirittura di una regione: pensiamo, solo per citare un esempio, al Tirolo, oggi compreso dentro i confini statali di Austria e di Italia, la cui origine come compagine territoriale e la stessa denominazione si fanno risalire al castello omonimo, *Schloss Tirol*,[6] da cui prese le mosse un ramo dei conti di Gorizia per instaurare una signoria sui due versanti delle Alpi. Addirittura l'appellativo di un vasto regno deriva il suo nome dalla fitta rete di fortificazioni sorte durante la *Reconquista*: la *Castilla*, 'Castiglia' in italiano, da cui anche il comune appellativo con cui nell'ambito romanzo si intende la lingua spagnola, 'castigliano'.[7] La presenza di un

---

[4] J.-M. Pesez, *Castello*, in *Dizionario dell'Occidente medievale*, a cura di J. Le Goff, J.-C. Schmitt (Paris 1999), ed. it. a cura di G. Sergi, 2 voll., 1: *Aldilà-Lavoro*, Torino 2003, 132-151.

[5] Cfr. da ultimo D. Canzian, *Castelli, fortezze e guerra d'assedio*, in *Guerre ed eserciti nel Medioevo*, a cura di P. Grillo, A.A. Settia, introduzione di N. Labanca, Bologna 2018, 137-164, con bibliografia aggiornata (ma tutto il volume riporta gli ultimi risultati della ricerca storica sui temi militari medievali).

[6] *Il sogno di un principe. Mainardo II - la nascita del Tirolo*, a cura di J. Riedmann, J. Hörmann, E. Hastaba, Tirolo/Dorf Tirol - Innsbruck 1995.

[7] Cfr. le opere di sintesi J. Valdeón Baruque, *La Reconquista. El concepto de España: unidad y diversidad*, Pozuelo de Alarcón 2006; A. Vanoli, *La reconquista*, Bologna

castello ha avuto importanti influenze nelle designazioni locali, facendo giungere fino ai nostri giorni raggruppamenti toponomastici il cui studio comparato può fornire utili indicazioni anche per la storia culturale, etnica e linguistica di determinate aree. Cominciamo l'analisi procedendo dal Friuli e da un ambito geografico attiguo, entro la sponda sinistra del Piave.

Nomi castellani tra il Friuli e la diocesi di Ceneda

Nel territorio della Patria del Friuli e dell'antica diocesi di Ceneda incontriamo gruppi di nomi di luogo di attestazione medievale (e qualcuno forse risale alle età romana e tardoantica) che traggono origine dalla base latina CAST- e che citeremo nella grafia in uso nelle mappe catastali e nelle carte regionali. Fra Carso e Livenza, cominciando dalla Carnia e, dopo la pedemontana e le colline moreniche, scendendo in pianura e poi terminando nell'area del Timavo, abbiamo 'Chiastellat' ad Ampezzo, 'Chiasteons' a Forni di Sotto e a Lauco, 'Casteons' a Paluzza; 'Casteons' a Tramonti di Sotto, 'Castelnovo'(*fig. 1*), 'Castelraimondo' a Forgaria, 'Castellerio' e 'Castelpagano' a Pagnacco, 'Castel Gajo' a Gagliano di Cividale, 'Castelmonte' (santuario) a Prepotto, 'Castello d'Aviano', 'Castions' di Zoppola e 'Ciasteò' di Basiliano, 'Castellaruto' di Varmo, 'Castions' di Strada, 'Castions' delle Mura, 'Castello' di Porpetto, 'Chiasteons' di Palazzolo, 'Castellazzo' di Doberdò, oltre a una lunga serie di *Flurnamen* (microtoponimi) 'Castel(lo)', 'Castelliere', 'Chiastelir', 'Chiastelar' e affini. Nel Cenedese, il maggiore e più famoso è 'Castel(lo) Roganzuolo', che include nel suo perimetro 'Borgo Gradisca' e 'Castelar de San Piero', sul cui significato ritorneremo più avanti; minori attestazioni sono 'Sovracastello' a Fontanelle; 'Castron' a Tovena, sotto il Monte e Passo San Boldo; 'Castellich' a Tarzo; Monte 'Castellir' e Val di 'Castellir' a Cordignano, con 'Castellir' nella vicina Sarone di Caneva; 'Caslir' (con varianti storiche e popolari) a Fregona; 'Castellier'/'Castellir' a Ormelle; 'Castelir' a Mansuè; 'Castellir' a Gorgo al Monticano; 'Castellir' a Camino di Oderzo, solo per citarne alcuni. Ma già da questi possiamo osservare che, pur derivando tutti dalla medesima radice, sono espressi con suffissi diversi, che qui riportiamo in forma semplificata: *-ar*, *-el*, *-i(e)r*, *-on*, senza contare i diminutivi, accrescitivi e spregiativi.

2009 e «Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval» XVII (2011), numero monografico dedicato a *Guerra Santa Peninsular*.

ISBN: 97888 941770 7 7

1. *Ruderi del luogo fortificato di Castelnovo (Pordenone).*

Sono formazioni toponimiche che hanno caratterizzato vaste regioni europee assieme al fenomeno architettonico, urbanistico e sociale che ne è alla base e su cui sono stati effettuati moltissimi studi. Con questo intervento, cercheremo di analizzare la nomenclatura locale castellana nei suoi sviluppi soprattutto nel dominio linguistico romanzo, con alcune incursioni in altri ambiti, in modo da poter mettere in evidenza come le testimonianze fin qui riportate siano parte di un fatto culturale molto più vasto, in cui la cosiddetta «microstoria» si unisce con la «storia generale» (ma oggi, più correttamente, si parla di «storia localizzata» come di una parte importante e non secondaria della vicenda storica globale). Accenniamo solo al fatto che, per intervento di entità e potenze europee, a seguito delle spedizioni crociate[8] e delle occupazioni coloniali, il fenomeno della costruzione di castelli o di edifici che richiamano un castello

[8] Sui castelli crociati, cfr. in generale J. Mesqui, *Châteaux d'Orient*, Paris 2001.

e della successiva trasposizione toponimica fu esportato in altri continenti: esistono per esempio dentro l'attuale Stato di Israele, *Château Pèlerin* ('Castel Pellegrino') nella città di Athlit; nell'enclave spagnola di Ceuta in Africa, *El Castillo del Desnarigado* e nel Quebec, parte francofona del Canada, *Château-Richer*.

CASTELLUM e i suoi derivati nelle aree romanze

Il latino CASTRUM «luogo fortificato», specialmente attraverso il diminutivo CASTELLUM, è alla base dell'evoluzione avvenuta in campo romanzo della principale parola che designa una struttura insieme militare e civile di difesa, di potere e di insediamento, costruita nei secoli medievali. Nella Tarda Antichità e per qualche tempo ancora fu molto usato il vocabolo *castrum* per indicare robusti apparati difensivi e luoghi di raccolta in caso di pericolo, senza che ci sia stata una generale continuità con l'esperienza castellana dei rimanenti secoli medievali.[9] In realtà, in epoca classica era usata soprattutto l'accezione plurale, CASTRA «accampamento militare», mentre la forma singolare e diminutiva era più rara nell'uso letterario. Rara, ma non assente: Plinio, per esempio, parlando di una eccellenza enologica prodotta dell'area del Timavo, nominava il *castellum nobile vino Pucinum* (Duino).[10] Mentre il latino diplomatico e notarile durante il Medioevo e anche dopo designava il castello con l'appellativo di *castrum*, lo sviluppo degli idiomi volgari produceva l'italiano 'castello', il francese *château*, il portoghese *castelo*, il galego *castelo*, lo spagnolo *castillo*, il catalano *castell*, l'occitano *castèl/castèth/casteg/casteu*, il francoprovenzale *châtel/tsaté*, il ladino *ciastel*, il friulano *cjastiel*, il romeno *castel*, il sardo *casteddu*, il corso *castell*, senza contare le varianti locali. Durante il Medioevo, attraverso il francese, o meglio, i dialetti normanno-piccardi (che non conoscono la palatizzazione di CA-, per cui oggi si hanno le parole *cateau*, *catel*), il termine è entrato nel bretone e nella parlata alsaziana con *kastel(l)*; a seguito della conquista da parte del duca Guglielmo nel 1066, che disseminò il territorio britannico di castelli, la parola è stata acquisita dall'inglese nella forma *castle* (*Newcastle*, *Castlefill*, *Castleford*, eccetera). Nella

---

9 Cfr. le osservazioni per l'area trentino-tirolese, ma con riflessi generali, di B. MAURINA, C.A. POSTINGER, *Appunti per uno studio sulla continuità dell'insediamento castrense fra Alto e Basso Medioevo nel territorio trentino*, «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati» s. IX, II, A/2 (2012), 189-208.

10 *Naturalis Historia* I, 3, 127.

ISBN: 97888 941770 7 7

toponomastica isolana, però, sono conosciute pure le versioni *caster* e *chester* (*Lancaster*, che è *Loncastre* nel *Domesday Book*, 1086 e *Manchester*, *Winchester*, *Chesterfield* ecc.) derivate direttamente dal latino CASTRUM o meglio CASTRA, tramite l'antico inglese CÆSTER, rappresentando quindi un arcaismo nelle denominazioni locali. Anche l'antico francese conosceva la parola *chastre* e nella Charente, regione d'incontro tra lingua d'oc e lingua d'oïl, incontriamo numerosi toponimi *Châtre*, *Châtres*.[11]

La parola è poi entrata nelle lingue celtiche insulari, dall'Irlanda con *caisleán* al Galles con *castell* e alla Scozia, con *caisteal*: uno fra i primi a recepire il nome, oltre che a essere costruito interamente in pietra, è stato nel XII secolo lo scozzese *Caisteal Suibhne* (la seconda parte si riferisce dall'appellativo del Clan), conosciuto nella versione inglese di *Castle Sween*[12] (*fig. 2*). Dall'evoluzione dei volgari neolatini il termine CASTELLUM è stato recepito dal basco *gaztelu*, con varianti locali *gastel*, *gastelu*;[13] l'albanese, accanto a *kala* di origine araba (*qal'a*) e irradiazione turca, ha pure *kështjellë*, tutti di genere femminile. L'arabo ha a sua volta acquisito il vocabolo latino CASTR- nella forma *qaşar*, che poi è stato restituito al dominio romanzo nel nome 'cassero' «parte elevata di una fortificazione, ultima difesa di un castello, possente torre che si differenzia dal mastio in quanto non è abitabile» e altri significati nella nautica e nell'edilizia, oltre che in testimonianze toponomastiche: fra tutte ricordiamo il Monte 'Kassar' nel Palermitano, nei cui pressi è esistito un castello già bizantino in località 'Castronovo', che in esatta traduzione araba faceva *Qaşar al Ğadid*.[14]

---

[11] Su tutto per la Gran Bretagna, cfr. le varie voci in K. CAMERON, *English Place-Names*, London 1977³; A.D. MILLS, *A Dictionary of English Place-Names*, Oxford-New York 1991 (= 1997); *The Cambridge Dictionary of English Place-Names*, a cura di V. WATTS, Cambridge 2004; sull'incastellamento seguito alla conquista, R.A. BROWN, *Castles, Conquest and Charters: Collected Papers*, Woodbridge 1989; per la Charente, J. DUGUET, *Noms de lieux des Charentes*, Paris 1995, 137.

[12] G. EWART, J. TRISCOTT [et alii], *Archaeological Excavations at Castle Sween, Knapdale, Argyll & Bute 1898-90*, «Proceedings of the Society of Antiquaries Scotland» CXXVI (1996), 517-557.

[13] Per le varianti locali delle lingue francese, occitana, francoprovenzale, catalana, corsa, bretone, basca, fiamminga e tedesca del territorio statale francese esiste l'ottima guida di A. PÉGORIER, *Les noms de lieux en France. Glossaire de termes dialectaux*, Paris 2006; per le altre lingue correnti, si rinvia ai dizionari in uso, anche reperibili in rete al sito <http://www.lexilogos.com>.

[14] S. VASSALLO, A. DE LEO, S. DI STEFANO, R. GRADITI, *La Fortificazione bizantina del Kassar. Relazione di scavo 2005*, Palermo 2015; 'cassero' può essere inteso come sinonimo di 'doglione, dongione', cfr. A.A. SETTIA, *Castelli medievali*, Bologna 2017, 81-90.

2. *Caisteal Suibhne /Castle Sween in Scozia*.

Ci sono ovviamente altri termini, talora specifici di una regione o di una tipologia, per esempio tutta la gamma di sfumature per palesare il concetto di forza: 'fortezza', 'forte', 'fortino', 'fortificazione', 'luogo forte', 'terra fortificata' e simili, nelle numerosissime diversificazioni del dominio neolatino (in franese *château-fort* è il «castello feudale»); o 'motta' di origine preromana, a indicare un'altura difesa con palizzate e terrapieni e spesso, ma non sempre, sviluppatasi in un castello vero e proprio; o ancora il classicheggiante 'oppido', con 'rocca', 'palazzo', 'cittadella' e 'maniero', dall'antico francese *maneir*, *manoir* «dimora fortificata di campagna del signore, del feudatario, del proprietario terriero», a sua volta dal latino MANĒRE «rimanere, dimorare», divenuta in epoca romantica sinonimo di 'castello'.[15] In questa sede, ci occuperemo principalmente di CASTELLUM, per cercare analogie e differenze; daremo infine conto di tre aree romanze dislocate tra la

[15] Cfr. in generale la voce collettiva di A.A. Settia, F. Betti, J. Mesqui [et alii], *Castello*, in *Enciclopedia dell'arte medievale* (d'ora in poi, *EAM*), 4, Roma 1993, 383-447.

ISBN: 97888 941770 7 7

3. *Château La Rivière (Canton de Fronsac), sede di un'azienda vinicola nel Bordolese.*

penisola iberica e la penisola italiana: due attigue, la catalana e la occitana, che tra Val d'Arán e Rossiglione ovvero Catalogna Nord si compenetrano, e una separata da queste, la friulana. Non daremo rilievo, invece, alle molteplici mutazioni semantiche che hanno portato, soprattutto in area occitana e in particolare bordolese, a partire dall'Ottocento, al valore di «azienda agricola produttrice di vino» del francese *château*;[16] (*fig. 3*) né alle splendide architetture rinascimentali e barocche conosciute come *Châteaux de la Loire* (castelli della Loira), luoghi di svago e di piaceri con scarsissimi apparati militari, sebbene alcuni abbiano avuto origine da effettive fortezze medievali; e neppure alle moderne definizioni castellane per edifici sorti durante i *revival* medievaleggianti di radice romantica dei secoli XIX e XX.[17] Ricor-

---

[16] Cfr. P. Roudié, *Vous avez dit «château»? Essai sur le succès sémantique d'un modèle viticole venu du Bordelais*, «Annales de Géographie» CIX (2000), 415-425.

[17] In realtà, il termine *castellum* fu usato pure nel Medioevo in senso figurato; ne abbiamo un esempio a Venezia, dove nel sestiere di Rialto fu istituita una casa di piaceri in cui le prostitute dovevano obbligatoriamente abitare; il complesso venne

diamo infine che il vocabolo è entrato pure in altri ambiti terminologici, per esempio nella denominazione del serbatoio idrico a torre, che in francese fa *château d'eau*, in portoghese *castelo d'água*, in romeno *castel de apă*.

Una prima distinzione riguarda il confine tra i diversi campi linguistici: seppure poco percettibile a chi è digiuno di cose iberiche, esso è netto tra catalano e castigliano lungo tutto l'asse che sale dalla regione di Valenza e giunge tra Catalogna e Aragona, comprendendo le Isole Baleari, con *castillo* da una parte, *castell* dall'altra. Un po' più sfumato, ma altrettanto sicuro, è il confine – o meglio, l'incontro – tra catalano e occitano, quest'ultimo presente con *castèl* nella fascia che tocca Guascogna, Linguadoca e Rossiglione. A sua volta, l'occitano si differenzia nettamente dal francese e dal francoprovenzale, nell'area tra Atlantico e Piemonte, per l'assenza della palatizzazione. Anche per il friulano la distinzione è chiara: pure qui la palatizzazione, con *cjast-*, segna il confine linguistico con i domini dialettali veneti settentrionali (tra bellunese e trevigiano) e veneziano di terraferma da una parte, giuliano e istriano dall'altra: ma non con il Cadore, tuttavia, dove il ladino conosce il medesimo fenomeno di palatizzazione, così com'era fino al XIX-XX secolo a Trieste e a Muggia. I testi tramandati riportano infatti *ciastiel* per il tergestino e *ciastiel*, *ciasteleir* per il muglisano.[18] A Nord e a Est, inoltre, il friulano determina la demarcazione dell'intero ambito latino con il mondo germanico e slavo, per cui i derivati da CASTELLUM si fermano sul crinale delle Alpi e in area carsica, sebbene qualche relitto toponomastico indichi ancora l'antica appartenenza di queste terre all'Impero di Roma e al suo dominio linguistico talora fino ai secoli altomedievali, mentre si stavano formando i 'volgari'.[19]

---

chiamato 'Castelletto' (così ancor oggi, in località 'Carampane'), «perché custodito e governato con ordine adatto ad una fortezza», R. Cessi, A. Alberti, *Rialto. L'Isola, il Ponte, il Mercato*, Bologna 1934, 56.

[18] D. Zudini, P.P. Dorsi, *Dizionario del dialetto muglisano*, Udine 1981, 26; E. Rosamani, *Vocabolario giuliano dei dialetti parlati nella Venezia Giulia, in Istria, in Dalmazia, a Grado e nel Monfalconese*, Trieste 1999², 212.

[19] Cfr. a titolo d'esempio, per aree alpine non lontane dal Friuli, P. Videsott, *La palatizzazione di CA e GA nell'arco alpino orientale. Un contributo alla delimitazione dei confini dell'Italia linguistica dell'anno 1000*, «Vox Romanica» LX (2001), 25-50; G.A. Plangg, *Nomi e relitti retoromanzi antichi nel Vorarlberg* (1989) e *Vie e sentieri nel Tirolo occidentale. Toponomastica retoromanza nel distretto di Landeck* (1997), ora in *Studi di toponomastica ladina*, a cura di E. Bortolotti, P. Videsott, Vich/Vigo di Fassa 2011, 29-45, 167-180.

ISBN: 97888 941770 7 7

Polisemie e ridondanze

Se le cose sono abbastanza semplici in campo linguistico, non altrettanto evidenti risultano nella toponomastica: dovremmo infatti aspettarci una generale designazione dei nomi dei castelli a partire dal latino CASTELLUM o da CASTRUM e con le forme assunte nelle diverse espressioni regionali, mentre in realtà in quest'ambito concorrono altri fatti, legati alle situazioni storiche e sociali e alle stratificazioni antropologiche dei diversi territori. Inoltre, non bisogna dimenticare che, come affiora da una vasta produzione storiografica riferita all'Italia, ma con riflessi europei, lo stesso termine 'castello' presenta ambiguità e solo l'attenta disamina delle fonti scritte e delle prospezioni archeologiche può sciogliere ogni dubbio. Senza entrare nel merito del lunghissimo dibattito che si svolge da decenni tra gli studiosi, osserveremo in linea del tutto generale che la dizione di *castrum*/*castellum* veniva utilizzata per designare anche gli insediamenti rurali delle comunità, costruiti su alture, che si distinguevano dai castelli signorili (e di autorità ecclesiastiche, che solo di recente si è cominciato a studiare con ricerche specifiche e puntuali).[20] Scorrendo le opere di autori medievali e le tradu-

---

[20] Citiamo solo alcune opere di A.A. SETTIA ormai divenute classiche: *Castelli e villaggi nell'Italia padana. Popolamento, potere e sicurezza fra IX e XIII secolo*, Napoli 1984 (= 1989); *Chiese, strade e fortezze nell'Italia medievale* Roma, 1991; *Proteggere e dominare. Fortificazioni e popolamento nell'Italia padana medievale*, Roma 1999; *L'illusione della sicurezza. Fortificazioni di rifugio nell'Italia medievale "ricetti", "bastite", "cortine"*, Vercelli-Cuneo 2001; *Castelli medievali*; una bibliografia completa di Settia fino al 2010 si trova nel sito di Reti Medievali, <http://rm.univr.it/biblioteca/scaffale/Bibliografie/Biblio-Settia.htm>; tra le opere di altri autori che hanno contribuito maggiormente alle conoscenze e ai dibattiti, cfr. soprattutto J. PLESNER, *L'émigration de la campagne à la ville de Florence au XIII siècle*, Copenhagen 1934; E. CONTI, L*a formazione della struttura agraria moderna del contado fiorentino*, 2 voll., Roma 1965 (soprattutto il primo volume); P. TOUBERT, *Les structures du Latium médiéval et la Sabine du IX siècle à la fin du XII siècle*, Roma 1973; *Castelli. Storia e archeologia*, a cura di R. COMBA, A.A. SETTIA, Torino 1984; P. TOUBERT, *Dalla terra ai castelli: paesaggio, agricoltura e poteri nell'Italia medievale*, Torino 1995; A. CAMIZ, *Continuità e discontinuità degli insediamenti rurali sparsi nel medioevo: dalle ville rustiche all'incastellamento*, in *Città e Territorio. Conoscenza tutela e valorizzazione dei paesaggi culturali*, a cura di G. GALEOTTI, M. PAPERINI, Livorno 2013, 188-195; per il contesto architettonico generale, cfr. C. TOSCO, *Il castello, la casa, la chiesa. Architettura e società nel medioevo*, Torino 2003; per i castelli ecclesiastici, analisi territoriali puntuali e osservazioni di carattere generale in M. RETUERCE VELASCO, J.J. DE CASTRO FERNÁNDEZ, *Las fortificaziones episcopales de la Corona de Castilla*, «Revista de Historia Militar» LXII (2018), 103-174 (numero monografico, *Iglesia y guerra en la Edad Media*).

zione di testi classici e neotestamentari tra XIII e XV secolo,[21] vediamo che *castellum*, *castrum*, *castra* hanno un valore polisemico, in quanto traducono termini che assumono il significato di 'fortezza', 'villaggio', 'possedimento fondiario', 'palazzo', 'macchina da guerra consistente in una torre in legno posta sopra gli elefanti' (presente già nelle *Etimologie* di Isidoro) o, durante la prima crociata, «dispositivi da assedio costituiti da torri mobili di legno».[22] Nel caso delle fonti cristiane, del resto, lo stesso latino ecclesiastico faceva riferimento a *castra* (*At* 21, 34 e 22, 24), per indicare il luogo protetto dove l'apostolo Paolo era stato incarcerato, e a *civitates et castella* (*Mt* 9, 35), per segnalare le realtà urbane e i borghi rurali percorsi da Gesù per predicare e insegnare nelle sinagoghe. Invece, in un episodio della sosta di san Paolo a Malta, le proprietà del governatore Publio sono correttamente dette *praedia* in latino, mentre la traduzione castigliana duecentesca ha *castiellos*. In un caso di adattamento dei poemi omerici, troviamo che *castra* ha l'accezione di 'accampamento', che però i filologi stentato a identificare come una reminiscenza del latino antico.

Tutto questo significa che nel Basso Medioevo l'idea di 'castello' che avevano gli uomini di cultura era assai vario, con un ambito semantico quanto mai allargato, che includeva valori simbolici di natura politica, psicologica, morale e religiosa, di prestigio personale, di gruppo parentale, di ceto sociale.[23] Non è dunque scontato che un toponimo che contiene la radice CAST(R)- sia automaticamente riconducibile a un castello, poiché deve essere confrontato con le risultanze documentarie ed eventualmente archeologiche. Vediamo alcuni esempi concreti. 'Castelnovo', nel Friuli Occidentale, trae effettiva origine da una fortificazione situata su un colle, i cui resti si vedono tuttora. Il Santuario di 'Castelmonte' acquisì solo in epoca moderna l'attuale appellativo, poiché le più antiche attestazioni si riferiscono alla basilica mariana, 'Santa Maria del Monte' (*fig. 4*), e non ai suoi apparati militari (*Madone di Mont* in friulano, *Stara Gora* «montagna vecchia» in sloveno); in tempi medievali fu cinto da mura e protetto con torri, con difesa e custodia affidate agli uomini di Premariacco e Risano. Più che di castello vero e proprio secondo i canoni classici, si è trattato di una chiesa fortificata. Nell'area di Cortina d'Ampezzo e del Livinallongo

[21] N. SALVADOR MIGUEL, *Castillos y literatura medieval*, «Medievalismo» VIII (1998), 65-78.

[22] O. BOUZY, *L'armement occidental pendant la première croisade*, «Cahiers de Recherches Médiévales (XIII-XVe s.)» I (1996), 15-44: 33.

[23] E. VARELA AGÜÍ, *Fortificación medieval y simbolismo. Algunas consideraciones metodologícas*, «Medievalismo» IX (1999), 41-62.

ISBN: 97888 941770 7 7

4. *Il complesso fortificato di Castelmonte (Udine).*

esistono i ruderi del ‘Castello di Andraz’ (*Ciastel de Andrać/Schloss Buchenstein*) e del ‘Castello di Botestagno’ (‘Podestagno’), con i derivati ‘Bosco di Castello’ (*Bosc de Ciastel*) e ‘Rio del Castello’ (*Ru de Ciastel*), ma anche due ‘Monte Castello’ (*Ciastel*) e un ‘Castelletto’ (*Ciastelet*): non hanno nulla a che fare con i precedenti due complessi armati del Medioevo, poiché attraverso espressioni figurate enunciano il concetto di «cima rocciosa con spianata culminante». Questa è una costante negli ambienti alpini, come è stato osservato per il versante occidentale, nella regione linguisticamente francoprovenzale del Monte Bianco, per *Châtelet/Tsâtelet* «piccolo castello», inteso come «métaphore fréquente pour “petit sommet rocheux”». Lo stesso fenomeno si incontra in tanti altri ambiti geografici ed etnici, per esempio nelle Asturie, dove *castiellu* nella parlata corrente ha il valore di «edificio o complesso di edifici fortificati con alte mura e fossati, casa o palazzo imponente», ma qualche volta esprime una metafora per definire un terreno con caratteristiche che evocano un castello.[24] In comune

[24] Per questi luoghi e nomi, cfr. P.C. Begotti, A.M. Bulfon, A. Fadelli, *Toponomastica storica di Castelnovo del Friuli*, Castelnovo del Friuli 2006; G Ingegneri, *Storia del Santuario di Castelmonte*, Castelmonte 2002; G.B. Pellegrini, *Commento al Foglio XII “Cortina d’Ampezzo”*, Firenze 1952; J. Guex, *La montagne et ses noms. Études de toponymie alpine*, Lausanne 1946, 89; P. D’Andrés Díaz, *Diccionario toponímico del*

di Azzano Decimo, *El Castel de la Mantova* è una casa rurale con piccionaia, di costruzione tardo ottocentesca o del primo Novecento, chiamata così popolarmente.

Una categoria di appellativi locali è costituita da ridondanze, ripetizioni, pleonasmi, per cui l'espressione del medesimo concetto è ribadita due o più volte con parole differenti o addirittura simili: abbiamo così i 'Castelforte' di Puglia e Lazio, che corrispondono ai vari *Châteaufort*, *Château Fort* di Normandia, Valle della Loira, Alta Provenza e che andranno riferiti all'influenza linguistica e culturale del periodo di dominio angioino (nel Sud della Corsica questa locuzione è un neologismo francese che designa uno sperone roccioso a Piana, da cui si gode un magnifico paesaggio sul mare); 'Torre di Castione' e 'Castelbelforte' in Lombardia, 'Monte Castel di Rocca' in Molise, 'Torre Castiglione' in Puglia, 'Castello di Castro' in Sardegna. Vi corrispondono, nelle aree linguistiche castigliana e catalana, *Castellfort* e *Castrofuerte*, *Castelló de Tor* e *Torre de Castellar*, *Castillo de Castro* e *Castillo de Castellar*, con molti altri, comprese le formazioni mistilingue romanzo-arabe, come *Castillo Atalaya* (*aṭ-ṭalāya'* «specola, vedetta»), o con l'unione di due termini entrambi di origine araba, anche se entrati nell'uso parlato dello spagnolo, *Alcalá de Atalaya*.[25]

Toponomastica castellana e aree linguistiche

Il Friuli si distingue nettamente da Occitania e Catalogna, perché le sue denominazioni nella lingua dello Stato, ma prima ancora nella documentazione dei secoli di dominazione veneziana (e austriaca), sono rese senza la palatizzazione: le eccezioni sono rarissime, prevalgono dovunque i *Castello*, *Castions*, *Castelnovo*, mentre son quasi unici il *Ciasteons* di Ovaro e il *Ciastelat* (monte sopra Aviano), nella grafia ufficiale italiana. Parliamo naturalmente dei nomi maggiori, perché a livello di *Flurnamen* la situazione è molto diversa e rispecchia nella quasi totalità dei casi le pronunce popolari. Nelle altre due aree linguistiche, le tabelle indicano in maniera chiara e univoca che, per esempio, i tantissimi *Castelnau* e i vari *Castelnaudary*, *Castels*, *Castel-Merle*, *Castelot* sono occitani, distinguendosi dai francesi (e francoprovenzali) *Château*, *Châteaus*, *Châteauneuf*, *Châtel*, *Châtillon*, ecce-

Concejo de Gijón, Gijón 2008, 83-84 (= *Diccionariu toponímicu del Conceyu de Xixón*, Xixón 2008, 59).

[25] G. García Pérez, *Redundancia toponímica*, «El Nuevo Miliario» 2, 2006, 44-56.

ISBN: 97888 941770 7 7

tera; analogamente, *Castelldefels*, *Castelló*, *Castellón* sono catalani (e tali furono le denominazioni anche sotto il regime franchista, negatore com'è noto di ogni specificità e autonomia linguistica, nazionale e culturale), mentre i diversi *Castillo* sono spagnoli.

Tuttavia, anche nel dominio castigliano troviamo alcune denominazioni in *Castell-*, frutto di fissazione dei toponimi in una fase antica, più vicina al latino, senza le evoluzioni che avvenivano nel parlato. Dunque, se a ridosso della fascia di contatto o separazione tra catalano e castigliano i nomi di luogo riflettono in genere la demarcazione linguistica, in aree più lontane e conservative tale distinzione non è così evidente. In quei luoghi, inoltre, specie nell'area tra Palencia, Burgos e Valladolid nella Vecchia Castiglia, *Castro* e *Castrillo* occupano uno spazio considerevole nella toponomastica; nelle Asturie la derivazione da CASTRUM sembra prevalere su CASTELLUM, in coincidenza con la situazione linguistica, in cui la parlata regionale, il *bable*, presenta notevoli tratti arcaicizzanti rispetto alle innovazioni del castigliano.[26] Non sembra invece aver lasciato traccia toponomastica il lungo utilizzo medievale della lingua occitana in Navarra, specialmente nell'area tra Pamplona ed Estella (secoli XI-XV), dovuto ad alcuni rapporti politici e soprattutto a una massiccia presenza di élite sociali provenienti dalle regioni meridionali dell'attuale Francia; d'altra parte, nelle terre del regno navarrino a Nord dei Pirenei, nel Medioevo convivevano il basco e la lingua d'oc, come del resto ancor oggi.[27]

Al di là delle differenze, ci sono un'analogia e una costante in queste aree romanze: nella toponomastica i continuatori di CASTRUM sono in genere poco numerosi, se non proprio rari, mentre prevalgono nettamente quelli da CASTELLUM, come nella quasi totalità del dominio. Un primo calcolo approssimativo, effettuato sui repertori correnti, porta a queste conclusioni: i derivati da CASTELLUM rispetto a CASTRUM costituiscono il 95% nel territorio statale francese, il 93% di quello italiano, il 90% di quello porto-

---

26 In questa sede non entriamo nel merito della *vexata quaestio* sullo *status* di 'lingua' o di 'dialetto' dell'asturiano; citiamo tuttavia un breve saggio riassuntivo dei termini, J. Kabatek, *Requisitos para ser lengua: el caso del asturiano y de otras modalidades lingüísticas de España*, in J. Kabatek, M. Castillo Lluch, *Las lenguas de España. Política lingüística, sociología del lenguaje e ideología desde la Transición hasta la actualidad*, Frankfurt am Mein-Madrid 2006, 141-158.

27 R. Cierbide Martinena, *Estado actual de los estudios de la Lengua Occitana en Navarra. Línea de investigación*, «Principe de Viana. Anejo» VIII (1988), 365-376; Id., *Estudio lingüístico de la documentación medieval en lengua occitana de Navarra*, Vitoria 1988 (e molti altri studi del filologo e medievalista scomparso nel 2018).

ghese; fa eccezione quello spagnolo, con solo il 60%. Ma nelle regioni di lingua castigliana, galega, portoghese e catalana (e molto meno di quella basca) una percentuale considerevole è costituita da nomi di origine araba, forse un quarto del totale.[28] Inoltre, è successo che, specialmente nella riformulazione dei toponimi dai dialetti locali alla lingua che si imponeva nell'organizzazione statale, ci siano stati fraintendimenti. Ne è un esempio *Château-Missier*, nel Périgord, che nelle attestazioni medievali risulta 1371, *Parochia Castanea Missier* e 1373, *Castang Meytier*, con evidente riferimento al 'castagno'; ma già dal 1520 compare come *Castel Missier*, in cui il primo termine è stato reinventato sulla base della parola occitana *castel*, per poi comparire nella versione francese di *Château*. Nel cuore della Francia, tra i possedimenti dell'Abbazia di Marmoutier c'erano due *Châtenay*, popolarmente ricreati con riferimento a un castello, ma che in realtà uno continua un antico prediale di formazione galloromana e uno l'appellativo di un originario castagneto: 1084-1100, *de Castiniaco*; 1096-1101, *aput Castiniacum*; 1097-1098, *de Castinniaco* e 1066, *apud Castanethum*.[29] Per quanto riguarda l'Italia, c'è da osservare che la gran parte dei continuatori di CASTRUM si situa al Sud, specialmente dove più forte si è manifestata l'influenza bizantina; il greco καστρον (*kástron*), infatti, ha ripreso la voce latina, indicando centri il cui scopo principale era la difesa. Si può ritenere che altrove tale presenza sia da considerare un fossile toponomastico, come nella roggia 'Cjastre' di Castions delle Mura in Friuli e nei vari 'Castro', 'Castrocaro', 'Castro San Martino' tra Svizzera e Italia del Nord.

---

[28] Per la toponomastica italiana, ci si riferisce in generale a G. Gasca Queirazza, C. Marcato, G.B. Pellegrini, G. Petracco Sicardi, A. Rossebastiano, *Dizionario di toponomastica. Storia e significato dei nomi geografici italiani*, Torino 1990 (= 2 voll., Novara 2006); G.B. Pellegrini, *Toponomastica italiana. 10.000 nomi di città, paesi, frazioni, regioni, contrade, fiumi, monti spiegati nella loro origine e storia*, Milano 1990; per quella iberica (castigliana, galega, basca, catalana, occitana, portoghese), a E. Nieto Ballester, *Breve diccionario de topónimos españoles*, Madrid 1997; J.M. Albaiges Olivar, *Enciclopedia de los topónimos españoles*, Barcelona 1999; P. Celdrán Gomariz, *Diccionario de topónimos españoles y sus gentilicios*, Madrid 2002; L. Chaves, *Estudos de toponímia portuguesa. Influências militares na formação de topónimos*, «Revista de Guimarães» LXII (1952), 160-191; *Reportório Toponímico de Portugal. 03-Continente. Escala 1/25000*, a cura del Ministério do Exército. Serviços Cartográficos, 3 voll. Lisboa 1967; *Gran Atlas de Carreteras España-Portugal*, Barcelona 1993.

[29] C. Tanet, T. Hordé, *Dictionnaire des noms de lieux du Périgord*, Périgueux 2000², 386; *Cartulaire de Marmoutier pour le Dunois*, a cura di E. Mabille, Châteaudun 1874, 11, 35, 55, 147.

ISBN: 97888 941770 7 7

L'utilizzo di *castrum* e *castellum* nei documenti pratici medievali

Non solo nella toponomastica vediamo un'alternanza tra *castrum* e *castellum*, sebbene con proporzioni molto differenti, ma notiamo che anche nella documentazione di uso pratico (contratti, diplomi, testamenti, elenchi e così via) compaiono entrambe le parole. C'è dunque da chiedersi se siano state adoperate come sinonimi o se invece abbiano espresso concetti diversi. Per fare questo, analizzeremo alcune attestazioni che riguardano varie aree europee tra l'Alto Medioevo e il secolo XIII. È emblematico il caso di Osoppo, citato da Paolo Diacono tra i *castra* che, con Cormons, Nimis, Artegna, Ragogna, Gemona e Invillino, cingevano la corona collinare e alpina del Friuli in età tardoantica e altomedievale (*Historia Langobardorum* IV, 37); qui la parola ha il valore prettamente militare di apparato difensivo.[30] Nel 1094, per Osoppo si parla ancora di *castrum Osovi*, in cui erano collocati alcuni beni che un consorzio di *abitatores* di legge longobarda donava all'Abbazia di Sesto al Reghena: poiché si enumerano case, terre, coltivi, pascoli, aree boschive e altro posti *tam infra castrum quamque de foris castri*, è evidente che il termine in questo caso designa un insediamento abitato fortificato, non più ristretto al solo apparato difensivo. A quest'altezza cronologica dentro le mura urbane e castellane esistevano orti, prati e vigne, come è stato dimostrato per l'Italia normanna,[31] tuttavia l'area castrense sul colle di Osoppo appare troppo angusta per poter ospitare spazi articolati di produzione agraria e di allevamento. Nelle carte sestensi edite si utilizza ancora *castrum* per Lorenzaga, Meduna, Cimolais, ma con accezioni diverse: se per Meduna sappiamo che si trattava di un classico castello, di pertinenza patriarcale e gestito da un casato o consorzio nobiliare, Cimolais compare una sola volta, in una conferma papale del patrimonio abbaziale, in un deciso contesto di potere, con «comitato e dominio». Siamo nel 1236 e nei decenni precedenti proprio nell'alta Valcellina si erano verificati problemi nella gestione delle proprietà, anche approfittando delle guerre combattute tra la Patria del Friuli e il Comune di Treviso; è assai probabile quindi che questo *castrum* sia stato un fortilizio sorto per ribadire il controllo sociale e la sovranità di Sesto. Singolare è poi il caso di Lorenzaga, corte nominata nel 762, che nel 1182 risultava protetta

---

[30] Su questi approntamenti difensivi, si rinvia in generale allo studio di T. Miotti, *Castelli del Friuli*, 7: *I sette castra di Paolo Diacono ed altri studi castellologici*, Udine 1988.

[31] L. Genovese, *Le terre del "castrum" nel Mezzogiorno normanno*, «Quaderni Medievali» 58, 2004, 63-82.

da un *castellum*, menzionato pure nel 1236; qui la famiglia degli abitatori che rispondevano all'abate ottenne nel 1246 di edificare un *castrum* adiacente alla *cortina*; nel 1247 si specificano le caratteristiche di questo complesso, che ha l'aspetto di un castello con mura, porta, guarnigione di guardia, locali di residenza. Il palazzotto che sorge nel sito è conosciuto tutt'oggi con il nome di 'Castella', stessa parola usata per designare l'area castellana di Motta di Livenza, ristrutturata all'inizio del presente secolo.[32]

Nelle pergamene coneglianesi relative ai secoli XII-XIII, i due termini sono interscambiabili,[33] anche se prevale numericamente *castrum*; una fortificazione di Corbanese è detta, nello stesso giorno anche se in due momenti giuridici diversi (16 giugno 1195), una volta *castellare* e un'altra *castrum*. Anche in carte torinesi non si vedono apparenti differenze: in una serie di beni donati o confermati alla Chiesa diocesana dall'imperatore Corrado II nel 1138 troviamo una lunga serie di corti *cum castro* (ed eventuali pievi), mentre pochi anni dopo, nel 1159, una convalida di privilegi di Federico I Barbarossa elenca corti *cum castello* (ed eventuali pievi). In Molise, da un lato il centro abitato di Campobasso è qualificato come *castrum*, il medesimo termine con cui in latino è citato Castel di Sangro, *Castrum Sangri*, ma con una differenza: nel primo caso ha il valore di «città, luogo fortificato, terra difesa da mura», nel secondo è usato come sinonimo di 'castello'. Ad Amalfi, di lunga tradizione longobarda e che pure ha avuto stretti rapporti con Bisanzio, nelle pergamene edite e relative agli anni 907-1200, non incontriamo mai la parola *castrum*, ma sempre *castellum*. In diocesi di Le Mans, nei Paesi della Loira, il cartolario dell'Abbazia di Saint-Calais (dipartimento di Sarthe) contiene un documento del 1015-1036 che riguarda la possibilità di fortificare il complesso monastico e si parla indifferentemente di *castellum* o di *oppidum*, una costruzione che nel 1283, nel francese dell'epoca, è detta *cha(s)teau*; si trattava inizialmente di un approntamento per la difesa e la protezione degli edifici esistenti, ma con il tempo si era trasformato in castello signorile. Nel Rossiglione, in un contratto feudale stipulato attorno al 1078, è usata la locuzione *castris aut castellis*, che pare essere una corrispondenza, in quanto subito dopo tro-

---

[32] R. della Torre, *L'Abbazia di Sesto in Sylvis dalle origini alla fin del '200. Introduzione storica e documenti*, prefazione di P. Zovatto, Udine 1979, 113-114, 184, 211-215, 234-235, 236-238. L'appellativo «La Castella» è stato ripreso a Motta nel 1992 per la testata di una rivista di storia e cultura edita a cura della locale Biblioteca Civica.

[33] Così per esempio Castel Roganzuolo: 1181, *de Castello Regençone* e 1261, *regula Castri Regençudi*, Conegliano, Archivio Municipale Vecchio, *Pergamene*, Pacco IV-02[3]; Pacco V-17[9].

ISBN: 97888 941770 7 7

viamo la frase: *ipsos castellos, scilicet Sancti Martini castrum, et castellum de Miralies, et castellum de Cheralt, et de Joch, et omnes fortitudines*. Questo significa che 'castello' ha un valore sia generico per 'fortificazione' sia specifico e che può equivalere a 'castro'. Perfetta equipollenza si ha nel 1128-1129 a Braga, nel testamento della regina Teresa di Portogallo e poi nella conferma del figlio Alfonso, relativamente a un castello donato ai cavalieri templari, che viene chiamato sia *castrum* sia *castellum* in un documento che alterna il latino al portoghese. Nei diplomi di Teobaldo II re di Navarra del 1253-1270 si nota come i testi latini utilizzino sempre *castrum*, nel senso sia di fortificazione sia di città murata (Estella/Lizarra), mentre in quelli stesi nel locale volgare castigliano è quasi sempre presente *castiello*.[34]

Come si è accennato, nella toponomastica di Castiglia e León sono numerosi i diretti derivati da *castrum*, specialmente resi al diminutivo, che con ogni evidenza si devono ritenere formazioni autonome, certo influenzate da *castellum*, ma non provenienti da questo termine latino: citiamo per tutti *Castrillo de Cabrera*, *C. de San Juan*, *C. de Duero*, *C. de la Guareña*, *C. de la Valduerna*, *C. de la Vega*, *C. de Onielo*, *C. de Riopisuerga*, *C. de Villavega*, *C. del Val*, *C. Mota de Judíos*, *C.-Teperiego*. Alcuni furono donati dai regnanti, nei secoli XII e XIII, all'Ordine cavalleresco di San Giovanni e la documentazione riporta le seguenti attestazioni in diplomi stesi sia in latino sia in volgare negli anni 1116, 1125, 1135, 1141, 1178, 1184, 1187, 1194, 1271, 1281: *Castrel*, *Castriel*, *Castrel(l)um*, *de/in Castrello*, *de/in Castriello*, ma anche *Castrum* (1140), a dimostrazione che la base di partenza lessicale ed etimologica stava proprio qui. [35] Del resto, nelle testimonianze del lessico primitivo ispanico si alternano le forme *cast-* e *castr-*, ma quest'ultimo viene

---

[34] Sono state analizzate queste raccolte documentarie: G.B. Verci, *Storia della Marca Trivigiana e Veronese*, 20 voll. Venezia, presso Giacomo Storti, 1786-1791, I (1786), 41-43; F. Gabotto, G.B. Barberis, *Le carte dello Archivio Arcivescovile di Torino fino al 1310*, Pinerolo 1906, 3-5, 31-34; B. Figliuolo, R. Pilone, *Codice Diplomatico Molisano (964-1349)*, Campobasso 2013, *passim*; R. Filangieri di Candida, *Codice Diplomatico Amalfitano*, 1: *Le pergamene di Amalfi esistenti nel R. Archivio di Stato di Napoli (dall'anno 907 al 1200*), Napoli 1917, *passim*; *Cartulaire de l'Abbaye de Saint-Calais*, a cura di L. Froger, Mamers - Le Mans 1888, 50, 59-60; *Cartulaire Roussillonnais*, a cura di B. Alart, Perpignan 1880, 89-90; *Cartulaire général de l'Ordre du Temple*, a cura di M. D'Albon, Paris 1913, 7-8, 17; *Colección Diplomática de los reyes de Navarra de la dinastía de Champaña. Teobaldo II (1253-1270)*, a cura di M.R. García Arancón, San Sebastián/Donostia, 1985 ("Fuentes documentales medievales del País Vasco" 7).

[35] *Libro de Privilegios de la Orden de San Juan de Jerusalén en Castilla y León (siglos XII-XV)*, a cura di C. de Ayala Martínez, Madrid 1995, 148, 160, 181, 194, 199, 200, 308, 328, 341, 364, 565, 579.

solitamente inteso con il valore di «altura fortificata, fortezza arroccata», spesso sede di un distretto castrense, come è stato studiato per il regno di León nei secoli attorno al 1000.[36]

Nel dominio della Santa Sede, alcuni documenti tra 756 e 1020 redatti dalle cancellerie franca, imperiale e papale, mostrano sia una funzione interscambiabile per *castrum* e *castellum*, sia un valore differente dei due termini: da un lato infatti abbiamo *Castellum Santi Mari(a)ni* e dall'altro il *castrum Tiberiacum*, l'attuale Bagnacavallo, che sappiamo essere stato un luogo fortificato delle difese bizantine che facevano capo a Ravenna e alla Pentapoli. Alcuni confronti in regioni di famiglia linguistica diversa da quella romanza danno risultati interessanti. Nelle carte medievali latine dei conti di Križevci, nella Slavonia già appartenente nel Medioevo al regno d'Ungheria (e oggi in Croazia) e in aree adiacenti di incontro tra le tradizioni slava e germanica con quella ugrofinnica, notiamo l'uso esclusivo del termine *castrum*, mentre la radice *castell-* compare solo nel sostantivo *castellanus*. Anche in Inghilterra, in documenti di uso pratico, scelti sempre tra quelli redatti in latino, notiamo l'uso esclusivo di *castrum*, con *castellanus* adoperato come l'italiano 'castellano' (a volte, in tante testimonianze di varie aree europee, *Castellanus* è un nome proprio).[37] In conclusione, vale quanto affermato da Aldo A. Settia, secondo cui il castello

> viene normalmente indicato nelle fonti latine medievali con i termini *castrum* e *castellum*, indirettamente connessi a *castrare* ('tagliare'), con probabile allusione alle conseguenze che gli interventi fortificatori avevano sul terreno. *Castellum* è, a rigore, un diminutivo di *castrum*, ma già negli scrittori della buona romanità appare connotato da aggettivi come *parvulus* ed *exiguus*, segno evidente che, al di là di ogni formalismo gram-

---

[36] *Léxico hispánico primitivo (siglos VIII al XII)*, proyectado y dirigido por R. Menéndez Pidal, redactado por R. Lapesa con la colaboración de C. García, editado por M. Seco, Madrid - Pozuelo de Alarcón 2003, 128-129; cfr. D. Justo Sánchez, *Castillos, castros y fortalezas durante la expansión del reino de León. Poder y funciones en la montaña leonesa y el interfluvio Távora-Côa (siglos X-XI)*, «Studia Historica. Historia Medieval» XXXVI, 1 (2018), 31-56.

[37] *Codex diplomaticus Dominii temporalis S. Sedis. Recueil de documents pour servir à l'histoire du gouvernement temporal des états du Saint-Siège*, 1: *756-1334*, a cura di A. Theiner, Roma 1861, 1-8; *Diplomatarium comitum terrestrium Crisiensium (1274-1439) / A körösi comes terrestrisek oklevelei (1274-1439) / Isprave križevačkih zemaljskih župana (1274.-1439.)*, a cura di É.B. Halász, S. Miljan, Budapest-Zagreb 2014; S. Tibor, *A nádori intézmény korai története 1000-1342*, Budapest 2014; *A Roll of the Household Expenses of Richard de Swinfield Bishof of Hereford during part of Years 1289 and 1290*, a cura di J. Webb, London 1854, 82, 84, 228, 230.

ISBN: 97888 941770 7 7

> maticale, esso era ormai sentito come vocabolo a sé. I due termini poterono, occasionalmente, indicare anche realtà differenti tanto sul mero piano giuridico quanto in concreto, ma di norma, in tutta la letteratura e la documentazione redatta in medio latino, vengono utilizzati indifferentemente e con perfetta intercambiabilità. Soltanto *castra* - costantemente al plurale - conserva il significato classico di 'accampamento militare', che qui non interessa in modo diretto. […] In *castrum* e *castellum* è nondimeno implicita un'ambiguità originaria che pesa su tutta la loro storia successiva: essi infatti possono indicare tanto una fortificazione di valore esclusivamente militare quanto un centro - in generale da intendersi fortificato - sede di una popolazione civile, inferiore a una città (*urbs*, *civitas*) sia per le proporzioni sia per le connotazioni giuridiche, ma superiore ad altri centri abitati originariamente non fortificati (*vicus*, *villa*, *burgus*); a mezza strada fra castello e città si può collocare il meno frequente *oppidum*, talvolta peraltro ricorrente nei documenti come semplice sinonimo di *castrum*.[38]

A proposito del valore di CASTRARE «tagliare» e quindi «delimitare», è interessane notare come nei dialetti alpini tra i domini linguistici occitano e francoprovenzale esista la serie terminologica *cast*, *castre*, *chast*, *chastre* con il significato di «recinto, serraglio in cui raccogliere le greggi di pecore e capre», che può essere inteso come un lontano continuatore del verbo latino, evidentemente influenzato dagli esiti avuti durante il Medioevo di *castellum*.[39]

Concordanza lessicale e pluralismo semantico: CASTELLAR- tra Friuli e Veneto

Dalla radice CASTELLUM si sono formate, già nel latino medievale e poi nei volgari, varie parole tramite l'aggiunta di suffissi, con precisi e pronti riscontri nella toponomastica: *-i(e)r*, da cui *Castillero* (toponimo e cognome), *Cjaslir*, *Castellier* e *Castellir*, 'Castellerio' (*Cjistilîr*), con esiti *Gschlier(s)*/*Gschleir(s)* in area tirolese, da confrontare anche con l'antico francese *chasteler* «incastellare, fortificare un luogo»;[40] *-on*, da cui *Châtillon*,

---

[38] A.A. SETTIA, *Castello*, 383.

[39] P. DEVOLUY, *Les noms de la Carte dans le Midi. Essai sur les noms de lieux du Comté de Nice*, Nice 1903, 36.

[40] A.J. GREIMAS, *Grand dictionaire. Ancien français*, Paris 2007[2], 101.

Castellon, *Castellò*, 'Castiglione', 'Castions' (*Cjasteons*); e *-ar(e)*, sul quale ci soffermeremo, rinviando ad altra occasione un'analisi delle prime due tipologie.

Nel *Dizionario etimologico italiano* è registrata la voce 'castellare', con due accezioni e con attestazioni, per entrambe, nei dialetti italiani del XIV secolo: come sostantivo, «castello antico in rovina; castello di case dentro la città, appartenente a famiglie nobili; sinonimo di 'castelliere' fra Trentino e Istria»; come verbo, «accamparsi, incastellare». Per il latino medievale, si citano atti del 1173 a Parma e Ravenna e del 1255 a Matelica, con un riscontro del 1060 a Marsiglia. Per il lessico latino medievale del Friuli, Daniela Piccini cita assieme *castelerium* e *castellarium*, con il duplice valore di «castello in rovina» e «luogo su cui sorge un castello», rinviando ad altre opere simili (in generale e per altre aree geografiche e linguistiche) che parlano di «recinto fortificato, castello», «bastione esterno di un castello». Nel lessico ispanico primitivo, *castellera*, *castellaria*, *kastelleria*, *kastellera* sono interpretati come «lavoro personale per la costruzione e riparazione dei castelli, imposta in luogo del lavoro personale, tributo per attraversare il territorio di un castello», con attestazioni tra 804 e 1349.[41] L'abate Carpentier, aggiornando e integrando il *Glossarium* latino medievale di Du Cange, ne riprendeva le accezioni, tra i generici «castello, fortificazione di un castello, lavoro obbligato per la costruzione di un castello» e il più specialistico «fortificare una nave».[42]

Aldo A. Settia ha ben sintetizzato sia il valore di *castellare*, sia l'attenzione costante che si deve porre su questo termine, che in Toscana indica specificatamente «un castello in rovina; tale significato il termine ebbe pure bell'Italia settentrionale, ma ciò non toglie che – assieme alla variante *castellarium* – esso serva altresì per designare una fortezza ancora efficiente». Bisogna quindi «concludere che il vocabolo *castellare* o *castellarium*, se può documentare anche nell'Italia del nord siti di fortificazioni da gran tempo abbandonate, è tuttavia espressione troppo spesso usata nel secondo significato per essere univoca». Da qui la necessità di confrontare l'appellativo con gli ambiti testuali della citazione, con eventuale altra

---

[41] C. Battisti, G. Alessio, *Dizionario etimologico italiano*, 5 voll., Firenze 1975, II, 798; D. Piccini, *Lessico latino medievale in Friuli*, presentazione di A. Zamboni, Udine 2006, 152; *Léxico hispánico primitivo*, 128-129.

[42] D.P. Carpentier, *Glossarium novum ad scriptores Medii Aevi, cum latinos tum gallicos, seu Supplementum ad auctiorem Glossarii Cangiani edizione*, 4 voll., Paris, apud Le Breton, Saillant, Desaint, 1766, I, 858-859; C. Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, ed. L. Favre, 10 voll., Niort 1883 (= Paris 1938), I, 210.

ISBN: 97888 941770 7 7

documentazione e con i dati archeologici disponibili. In area francese e occitana, i toponimi di tipo *Castelar* o *Chatelier*, corrispondenti sovente ai nostri 'Castelliere', sono rilevatori di apparati fortificati, in genere riferiti a epoche pre- e protostoriche; tuttavia costituiscono indizi di siti, ma certamente non della loro datazione, che spazia dalle età precedenti alla romanizzazione fino al Medioevo. Già nel XIX secolo l'abate Francesco Nicolli aveva evidenziato, a proposito di una fortificazione, come «quando ruinata questa si chiamò Castellare».[43]

In Friuli, nella bolla di papa Urbano III in favore del vescovo di Concordia del 1186-1187 si utilizzano ben quattro termini diversi per designare un luogo fortificato: *castrum*, *castellum*, *castellare* e *castellion-*, ma quest'ultimo fissatosi ormai come toponimo (attuale 'Castions' di Zoppola). Nel primo caso, il *castrum de Maglano* non ha lasciato ulteriore traccia, ma possiamo ritenere che si sia trattato di un avamposto per la difesa del territorio di pertinenza episcopale; il *castellum* di Meduno ebbe invece continuità come un vero e proprio castello signorile; il *castellare unum* [...] *in plebe de Fanna* si riferisce a Mizza, che in tempi precedenti fu abitato dai nobili che poi dettero vita al casato dei Polcenigo Fanna; 'Solimbergo', citato poi come *Sonemberg*, è nominato nella bolla senza un nome proprio, esistente sul colle di Sequals, *unum castellare ubi est ecclesia sancti Danielis*, che sappiamo aver avuto frequentazioni longobarde e franche e che nel 1196 il vescovo fece completare come castello. Assai esplicito è il testamento di Guecello II di Prata, che elenca i fortilizi lasciati alla cura dei figli, tra cui *bifredum et Castellarium antiqutus factum Prate veteris, necque Castellaria facta apud Giranum et in territorio de Marsuris ab una parte et ab alia fluminis Medune*. Si tratta, nel primo caso, del sito originario del castello signorile, ormai obsoleto e utilizzato solo come torre di vedetta, forse in legno (*bifredum* 'battifredo'), mentre era vivo e imponente il recente impianto, più a valle, del complesso descritto come *castrum et terram Prate cum castelletto, circam et terram Sacilotti*; gli altri due *castellaria* sono i vecchi approntamenti difensivi di Ghirano e dello scomparso villaggio di Marsuris a Sud di Rivarotta di Pasiano.[44]

---

[43] A.A. Settia, *Tracce di Medioevo. Toponomastica, archeologia e antichi insediamenti nell'Italia del nord*, Torino 1996, 111; E. Zadora-Rio, *Archéologie et toponymie: le divorce*, «Les Petits Cahiers d'Anatole» VIII (2001), 2-17; F. Nicolli, *Della etimologìa dei nomi di luogo degli Stati Ducali di Parma Piacenza e Guastalla, per provare l'antichità de' luoghi degli Stati medesimi*, 2 voll., Parma, dalla Tipografia di Giuseppe Tedeschi, 1833, I, 228.

[44] Il testo della bolla si legge in E. Marin, *"Omnes plebes cum capellis suis". La pieve*

Nel già citato caso di Corbanese, il fortilizio antico, il *castellare*, fu riedificato e divenne il *Castrum Novum*, sede di un distretto del Comune di Conegliano: nel 1285, *Gastaldia de Castronovo, videlicet de Castellario Corbanesii cum curte, & de Canipa* e, con molti altri particolari, nel 1307, *Castrum Novum cum Palatio, Domo, & Turribus, fossis & montibus, & edifitiis pertinentibus dicto loco, & Castro, & Curie Castri novi.* […] *Item unam Clausuram cum una Domo jacentem juxta Cortinam de Corbanesio*. A Gaiarine, vicino ai bordi occidentali del Friuli e per molti secoli parte dei possedimenti dei signori di Prata e poi di Porcia e Brugnera, una imponente transazione di beni, poteri e diritti del 1295 comprendeva pure una forma primordiale di fortificazione, poi non più sviluppata, che nel documento è variamente denominata: *de una mota cum domo, & archis jacente in territorio de Gajarinis cum omnibus fortiliciis, & juribus ipsius mote*; *de dictis domo cum mota, circhis, & Fortilities, & juribus*; *motam, & castellare cum archis de Villa, & territorio de Gajarinis* […] *& per motam castellaro eundo, & redendo*.[45]

Castellari trentini e d'altre regioni

Esempi interessanti vengono dalle pergamene trentine, dove compare *castellare*, sia come verbo, con il significato di «custodire il castello», sia come sostantivo, la cui accezione principale indica o il nucleo antico e primitivo di un castello o un luogo arroccato e munito, su cui si può costruire una fortezza. Così è a Castel Beseno nel 1211, *ad circuitum illius castelli et ad castellarem eius pertinet in susum* (*fig. 5*); a Roccabruna di Fornace (tra la Val di Cembra e la Valsugana) nel 1214, *in dicta roca de Rocabruna* […] *excepto unum casamentum in ipsa roca, in castellare inferius*; a Pergine Valsugana nel 1277, *super negociis castelli de Perçino,* […] *custodiam illius turris, que est in castelaro Perçini*. Nel 1188, la cancelleria vescovile rilasciava l'autorizzazione a un notaio di costruire una casa, un castello o una fortificazione in qualunque luogo nella pieve di Fondo (nell'Alta Val di

---

di Sant'Andrea di Cordovado e le circoscrizioni plebanali del Basso Concordiese, in *Cordovât*, a cura di P.C. Begotti, Udine 2002, 51-74; F. Piuzzi, *Sequals (PN), Castello di Solimbergo. Campagna di scavo 2008*, «Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Friuli Venezia Giulia» III (2008), 52-58; E. Degani, *Guecello II di Prata (secolo XIII)*, «Atti della Accademia di Udine» s. II, IX (1890-1893), 341-399:394-399.

[45] G.B. Verci, *Storia della Marca*, III (1787), 69; IV (1787), 69-77, V (1787), 80-81.

ISBN: 97888 941770 7 7

5. *Castel Beseno (Trento).*

Non), a patto che fossero riservati alcuni diritti al titolare della diocesi, *costruendi domum, castrum vel quamcumque monitionem voluerit* in qualsivoglia *dossum, lapidem, locum vel alturam aut in quemcumque castellare voluit*.[46]

Fuori Torino, vicino all'imbocco della Val di Susa, nel villaggio di Brione sono citati elementi fortificati fin dal 770; caduti in disuso, sono però rimasti nella memoria toponomastica, essendo ricordati nel 1236 con il nome di *Castellar*. Analogo fenomeno è stato riscontrato nel Vercellese, in cui alcuni villaggi abbandonati erano chiamati *Castellar-* e nei secoli finali del Medioevo se ne vedevano le tracce, con le vestigia delle fortificazioni; altre volte si è mantenuta la sola menzione orale o scritta nei nomi di luogo fino ai tempi moderni o anche contemporanei. Nelle Marche medievali, i termini 'poggio' e 'dosso' furono usati in una fase primitiva dell'incastellamento, non sempre superata; ne sopravvivrà tuttavia la memoria in alcuni

---

[46] *Codex Wangianus. I cartolari della Chiesa trentina (secoli XIII-XIV)*, a cura di E. Curzel, G.M. Varanini, con la collaborazione di D. Frioli, 2 voll., Bologna 2007, II, 548-549, 848-849, 922, 1114.

ISBN: 97888 941770 7 7

toponimi che hanno alla base *castellare*: 1066, *et uno poio qui fuit castellare* nel Fermano; 1196, *in pede Castellaris* presso Senigallia; 1219, *super facto podii seu castellare Sancti Laurentii* in quel di Camerino. Pure alcune minuziose attestazioni da cartolari editi e d'archivio, riferite alle valli del Misa e del Cesano, stese negli anni 1090 e 1139, sembrano avere il medesimo significato. In una serie di nomi di luogo del primo '500 di Rezzo, in Liguria, è citato un *Castelarii*, *Castelarium* associato a un *Torre Vegia*, sebbene non vi sia menzione di castelli signorili nella documentazione precedente; il che fa pensare a una qualche forma di fortificazione rimasta allo stato primitivo. Emanuele Repetti, nel suo trattato geografico e storico sui villaggi e le città della Toscana, riportò numerosi luoghi chiamati *Castellare*, ma utilizzò il termine anche in senso indistinto per designare qualsiasi «vestigia di antiche rocche, di torri, o di abbandonati fortilizi», per cui non si sa quanto sia effettivamente testimonianza toponomastica e quanto indicazione generale. In ogni caso, l'utilizzo che ne fa mostra come il vocabolo fosse ben saldo nel linguaggio corrente. Pure in Corsica *castellare* ha il significato di «vecchio castello, vestigia o rovine di un castello» (un sinonimo è *castellacciu*); una forma tronca, molto usata, è *castellà*, *castillà*, *Castellare di Casinca/U Castellà*, *Castellare di Mercurio/U Castellà*.[47]

Rimanendo nel campo semantico delle macerie e dei ruderi, una località denominata 'Castellare', proprio in quanto semiabbandonata, poteva essere scelta da eremiti desiderosi di svolgere una vita appartata di preghiera e devozione; così fu in Umbria, nei colli tra le acque Attone e Teverone, dove gli Agostiniani si insediarono nel 'Castellare' per restaurarvi la chiesa diroccata di San Giovanni e stanziarvisi; il sito favorì la vocazione religiosa di santa Chiara da Montefalco, che era nata nei paraggi e che fu colpita dalla

---

[47] G.C. Chiarle, *Fondazioni monastiche e organizzazione del territorio. Il caso di Brione. Parte prima (secoli X-XIII)*, «Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino» CVIII, 2 (2010), 325-416: 329; R. Rao, *Il villaggio scomparso di Gazzo e il suo territorio. Contributo allo studio degli insediamenti abbandonati*, Vercelli 2011, 57, 86, 223, 304; R. Bernacchia, *Sulla struttura materiale del* castrum *marchigiano nei secoli X-XIV*, «Castella Marchiae» VI-VII (2002-2003), 150-165; E. Baldetti, *Aspetti topografico-storici dei toponimi medievali nelle valli del Misa e del Cesano*, prefazione di G.B. Pellegrini, Bologna 1988,43-44, 97; P. Guglielmotti, *Ricerche sull'organizzazione del territorio nella Liguria medievale*, Firenze 2005, 99-100; E. Repetti, *Dizionario geografico, fisico, storico della Toscana, contenente la descrizione di tutti i luoghi del Granducato, Ducato di Lucca, Garfagnana e Lunigiana*, 6 voll. e un'*Appendice* di tavole, Firenze, presso l'Autore e Editore con i tipi di A. Tofani, 1833-1846 (= Roma 1969), I, 6 e *passim* (il *Dizionario* è anche disponibile in versione in rete, <http://stats-1. archeogr.unisi.it/repetti/>); P.M. Agostini, *I nomi di i nostri lochi*, Marseille 1990, 48, 66, 145.

ISBN: 97888 941770 7 7

suggestione e sacralità del paesaggio, come si legge nella *Vita* redatta da Bérénger de Saint-Affrique: *se faciebat portari ad locum propinquum qui castellare dicitur, ubi erat ecclesia, in honorem beati Johannis constructa*.[48]

Castellari gallici e iberici

In area occitana, su entrambi i versanti delle Alpi e dei Pirenei (per la Val d'Aran), *castel(l)ar*, *castelaras* ha un significato polisemico; «borgo, castello» anche nei trovatori medievali, ma sia in antico sia nelle voci dialettali raccolte tra XIX e XXI secolo vale pure «grosso castello» o «castello in rovina», mentre in alcune circostanze può essere tradotto nell'italiano 'castelliere' (così per esempio nell'area provenzale e provenzale alpina, «sommità di un luogo elevato, chiuso da una cortina di pietre di epoca celtica, usato come campo rifugio ed estrema difesa»). Come verbo, *castelar* equivale a «fortificare, frequentare i castelli». Anche in queste regioni, tuttavia, *castelar* è esteso in senso figurato per indicare un monte o una sua sommità.[49] Nella Charente, corrispondente grossomodo alle antiche diocesi di Angoulême e di Saintes, punto d'incontro tra oc e oïl, vari siti fortificati dismessi, di cui spesso le vestigia o sono visibili o sono state messe in luce dalla prospezione archeologica, hanno il nome di *Châteler*, *Châtelier(s)*, *Châtelar(d)*, tutti fatti derivare da *castellare*, con la possibilità che qualche *Châtelet* ('castelletto') sia riconducibile a questa tipologia: lo prova infatti l'attuale *Bois du Châtelet*, menzionato nel 1317 come *nemus dou Chatelier*, in cui effettivamente sono stati scavati reperti di un complesso monumentale. Qui l'autore del testo di toponomastica regionale mette in guardia sul

---

[48] M. Faloci Pulignani, *Vita di S. Chiara da Montefalco scritta da Berengario di S. Africano*, «Archivio Storico per le Marche e l'Umbria» I (1884), 557-625: 587; sulla santa, cfr. in generale *Santa Chiara da Montefalco monaca agostiniana (1268-1308) nel contesto socio-religioso femminile dei secoli XIII-XIV*. Atti del Congresso internazionale in occasione del VII centenario della morte di Chiara da Montefalco (Montefalco-Spoleto, 25-27 settembre 2008), a cura di E. Menestò, Spoleto 2009.

[49] A. Pégorier, *Les noms de lieux*, 112; R. Luft, *Vocbulaires et toponymie des Pays de montagne*, Nice 2006, 36; G. Azaïs, *Dictionnaire des idioms romans du Midi de la France*, 3 voll., Montpellier 1877, I, 408; M. Raynouard, *Lexique roman ou Dictionnaire de la langue des trovadours comparée avec les autres langues de l'Europe latine*, 5 voll., Paris, Chez Silvestre, 1844, II, 353; J. de Cantalausa [i.e. L. Combas], *Diccionari general occitan a partir dels parlars lengadocians*, introduzione di S. Gairal, Cunac 2006[2], 234; M. Bruno, *Alpi Sud-Occidentali tra Piemonte e Provenza. I nomi di luogo, etimologia e storia. Dizionario toponomastico*, presentazione di S. Arneodo, Cuneo 1996, 53.

fatto che il solo appellativo non basta per individuare le vestigia di una fortificazione, poiché a livello popolare è facile accostare i resti di un fabbricato a un fantomatico castello antico.[50] E questa è una regola generale.

Nel regno di Castiglia, una deliberazione delle *Cortes* riunite a Burgos nel 1301, emanata poi da re Filippo IV, stabiliva disposizioni riguardanti la città basca di Salinas de Añana/Gesaltza e in particolare sulle «fortalezas que se fezieron en los castellares vieios que estauan despoblados e las otras fortalezas che fueron fechas en tienpo de la guerra» (fortezze che si costruirono sui vecchi castellari che stavano spopolati e le altre fortezze che furono innalzate in tempo di guerra); simili provvedimenti furono poi adottati dalle *Cortes* radunate a Valladolid nel 1325 e promulgate da Alfonso IX per Tolosa, riferite anche a «los castellares vieios».[51] Ciò era successo nelle fasi di installazione di nuovi insediamenti seguiti alla *Reconquista*; in precedenza, mano a mano che procedevano le acquisizioni di territori strappati ai califfati musulmani, venivano innalzati castelli e predisposte fortificazioni, sia a scopo di difesa sia come avamposti per le avanzate successive. Poteva succedere che fossero riutilizzate postazioni dei *Moros*, che a loro volta avevano riattivato baluardi di antica frequentazione: è il caso di *Castellar*, sulle alture che sovrastano Saragozza, dove poi re Sancho Ramírez d'Aragona e Navarra fece riedificare un *castrum* che fu chiamato significativamente *Super Cesaraugustam*, in previsione della conquista della città sottostante.[52] Se qui *castellar* ha il valore di «castello vecchio» o «castello in rovina», sempre in Aragona può però assumere un significato diverso: l'insediamento munito di Gallur, ai confini con la Navarra, è menzionato tra il 1209 e il 1233 con gli appellativi di *casti(e)llum*, *castrum* e *castellar*, che a prima vista potrebbero essere considerati sinonimi, ma a ben analizzare c'è una sottile differenza nell'utilizzo di *castellar*: ha di solito attinenza con i beni posti all'interno della cerchia murata e con il sito ove sorge il fortilizio, inteso come entità originaria del complesso

---

50 J. Duguet, *Noms de lieux*, 139.

51 Cfr. *Archivo Municipal de Salinas de Añana-Gesaltza. Documentos 1400-1517*, a cura di F. Pozuelo Rodrîguez, Donostia/San Sebastián 2007, 9 ("Fuentes documentales medievales del País Vasco" 131); *Collección Diplomâtica del Archivo Municipal de Tolosa. 1. 1256-1407*, a cura di J.M. Roldán Gual, Donostia/San Sebastián 1991, 19 ("Fuentes documentales medievales del País Vasco" 36).

52 *Collección diplomática de la Catedral de Pamplona*, 1: *829-1243*, a cura di J. Goñi Gaztambide, Pamplona 1997, 75-76, 88, 91, 102, 121, 142, 158, 218, 250, 277, 283-286, 290, 464, 521 (atti dal 1091 al 1243); sul luogo, cfr. anche A. Gascón Ricao, *El hechizo de El Castellar*, Zaragoza 2007 ("Cuadernos de Aragón" 35).

ISBN: 97888 941770 7 7

residenziale fortificato.[53] Del resto, nella nomenclatura locale aragonese, specialmente in continuità con la realtà navarrina lungo le rive dell'Ebro, *Castellar* si incontra frequentemente, con il significato di «sito già incastellato», con particolare riferimento all'epoca medievale.[54]

Infine, un caso catalano, in cui nomi come *Castellar*, *els Castellars*, *els Castellassos*, *els Castellots* sono testimoni di vestigia archeologiche di epoca anche antica e preistorica, oltre che medievale.[55] Sulle alture appena a Settentrione di Barcellona, esiste il comune di *Castellar del Vallès*, che prende il nome dal centro maggiore del territorio. Qui sono stati eseguiti accurati e approfonditi scavi archeologici, che hanno messo in luce insediamenti tardoantichi e altomedievali; il villaggio, che ha conosciuto vari siti successivi nell'area di poche centinaia di metri, è stato più tardi affiancato da un castello signorile. Su un impianto rustico romano, le comunità rurali hanno anche predisposto fortificazioni elementari per la propria difesa. *Castellar* riflette questi antichi approntamenti e su un'altura, le popolazioni trovavano rifugio in un luogo che significativamente si chiama *Castellar Vell* «castellare vecchio». Nel 912 si parla di *Castrum Kastellare* (*fig. 6*) e poi altri documenti risalgono al 935 e al 955.[56]

Specificità territoriali: BERG-, STEIN-, GRAD-, (AL)CALA-, BAST-

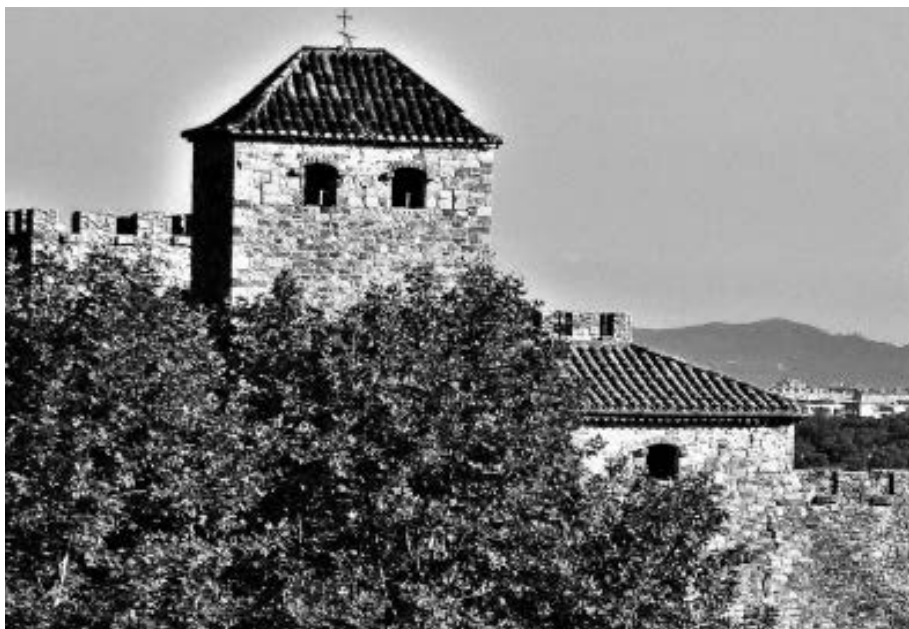
Nel campo della toponomastica castellana, tuttavia, assieme ai derivati da CAST(R)-, i singoli territori linguistici hanno assunto caratteristiche specifiche, assorbendo memorie lessicali da tradizioni culturali, influenze etniche

---

[53] Cfr. *Archivo General de Navarra (1194-1234)*, a cura di R. Jimeno Aranguren, J.M. Jimeno Jurío, Donostia/San Sebastián 1998, 104, 130, 194, 319, 329, 337, 338 ("Fuentes documentales medievales del País Vasco" 89); *El primer cartulario de los reyes de Navarra. El valor de lo escrito/Le premier cartulaire des rois de Navarre. La valeur de l'écrit*, direzione di E. Ramírez Vaquero, Pamplona 2013, 272, 273, 274, 275, 353, 417, 524, 527, 531, 613, 616, 623, 643 ("Corpus documental para la historia del Reino de Navarra" 2).

[54] J.A. Frago Gracia, *Toponímia navarroaragonesa del Ebro. II. Nombres de nucleos de población y de construcciones religiosas y militares*, «Príncipe de Viana» XL (1979), 333-350: 348.

[55] R. Amigó i Anglès, *Introducció a la recerca en toponímia i antroponímia*, Barcelona 1999, 152.

[56] Sul luogo, E. Planas, À. Portolés, *Recuell històric de Castellon del Vallès*, Castellon del Vallès 1994; sugli scavi, J. Roig Buxó, *Asentamientos rurales y poblados tardoantiguos y altomedievales en Cataluña (siglos VI al X)*, in *The archaeology of early medieval villages in Europe*, a cura di J.A. Quirós Castillo, Bilbao/Bilbo 2009, 207-251.

6. *Castellar del Valès (Barcelona)*.

esterne e fattori storici propri di ogni entità. Non prendiamo in considerazione i residui di sostrati preromani, che spesso presentano punti di convergenza, come per esempio nei derivati dal celtico DUNON > latinizzato in DUNUM, corrispondente a BRIGA, soprattutto in Iberia, ma ben presenti in Friuli, per esempio in 'Meduno/Meduna' MEDHUDUNUM (MAGODUNUM) o nel nome del 'Cadore', CATUBRIGUM, e così via;[57] si tratta però di formazioni che precedono l'epoca d'oro dei castelli, come siamo abituati a considerarli, vale a dire il Medioevo, per cui ci occuperemo in questa sede solo di ciò che è avvenuto dopo la caduta dell'Impero di Roma. Le peculiarità si concentrano soprattutto nelle aree friulana, con gli apporti germanici e slavi, e catalana, con gli apporti arabi, mentre risultano meno consistenti le influenze non

---

[57] Cfr. per un primo approccio A. DAUZAT, *La toponymie française*, Paris 1946[2], 17, 202; J. HUBSCHMID, *Topónimos prerromanos preindoeuropeos*, in *Enciclopedia lingüística hispánica*, I, Madrid 1960, 447-494: 488; M.L. ALBERTOS, *Los topónimos en* –briga *en España*, «Veleia» VII (1990), 131-146; J.J. MORALEJO, *Conimbriga y otros topónimos en* briga, ora in *Callaica Nomina. Estudios de Onomástica Gallega*, A Coruña 2007, 185-195.

ISBN: 97888 941770 7 7

romanze in quella occitana;[58] da quest'ultima, tuttavia, si è irradiata una innovazione tecnica, sociale e linguistica che ha toccato varie regioni europee, vale a dire la *bastida*.

In verità, pure l'ambito occitano-catalano ha conosciuto un contatto con il mondo germanico, in special modo durante le dominazioni gotica e franca (la prima durata più a lungo in Catalogna, la seconda in Occitania). Esse non andarono però oltre l'Alto Medioevo (secoli VIII-IX) e, dal punto di vista sociale e antropologico, le genti germaniche finirono per fondersi con quelle preesistenti, assumendone gradualmente la cultura e la lingua. L'apporto gotico e franco fu scarsamente incisivo nella formazione dei nomi di luogo attinenti ai castelli, il cui fenomeno si sviluppò soprattutto in tempi successivi all'egemonia di quei popoli. Diversa fu la situazione friulana, poiché l'apporto germanico e slavo perdurò nel periodo del più intenso incastellamento ed ebbe spesso per protagonisti gruppi parentali, sociali ed etnici non romanzi.

a. *Il Friuli (e il Patriarcato di Aquileia)*. L'incastellamento medievale del Friuli, sebbene fosse già presente in età longobarda e franca in funzione militare, si manifestò in modo particolare a ridosso del Mille e durò per l'intera epoca patriarcale, questa volta in rapporto allo sviluppo e al consolidamento dei poteri sociali, istituzionali e signorili. Spesso all'erezione delle opere munite, o alla loro custodia e gestione, contribuirono famiglie e gruppi di provenienza germanica, mentre gli insediamenti slavi nelle aree di pianura e di collina si susseguirono in varia forma già a partire dai secoli VII-VIII, come fa fede il racconto di Paolo Diacono. Le risultanze toponomastiche slave sono sovente ricollegabili a luoghi fortificati, probabilmente a difesa dei villaggi, fondati da comunità provenienti (come rivelano i dati archeologici) dalla Carinzia, dalla Stiria e dalla Carniola.[59] Le serie dei nomi dei castelli sono riconoscibili per alcuni termini caratteristici, in modo particolare i germanici -BERG, che esprime il concetto di «altura, montagna, rocca, fortificazione su un'altura» e -STEIN «pietra, roccia, rocca»,[60] che accomunano il Friuli a regioni come l'Alsazia. Bisogna inoltre tener presente

---

[58] Non consideriamo nomi come *Burg-*, *Bourg-*, di derivazione sì germanica, ma presto passati al latino e divenuti panromanzi ('borgo' ha alluso talora a un agglomerato fortificato).

[59] Antico nome di buona parte dell'attuale Slovenia.

[60] Per questi nomi si rinvia in generale a G. FRAU, *I nomi dei castelli friulani*, con una introduzione di G.B. Pellegrini, «Studi Linguistici Friulani» I, 1969, 257-315; ID., *Castelli e toponimi*, in T. MIOTTI, *Castelli del Friuli*, 6: *La vita nei castelli friulani*, Udine 1981, 67-92.

7. *Il mulino di Stagnimbecco nel Portogruarese.*

che il friulano conosce la parola *cjast* «granaio, piano superiore della casa rustica adibito a deposito di granaglie», parimenti di origine germanica, che non va confuso con i derivati latini da CAST(R)-. A titolo d'esempio citiamo formazioni totalmente monolingui e altre miste: 'Dorimbergo' (friul. *Durimberc*, slov. *Dornberk*), già nelle pertinenze di Gorizia, «rocca dello spineto»; 'Gronumbergo' (friul. *Gronumberc*, slov. *Karkoš*),[61] «rocca verde, montagna verde»; 'Soffumbergo' (*Sofumberc*) «rocca aguzza, montagna appuntita»; 'Solimbergo' (*Solomberc*) «colle bello, lucente; castello sul colle che viene illuminato dal primo sole»; 'Spilimbergo' (*Spilimberc*) «rocca dello sparviero o del falco»; 'Partistagno' (*Partistagn*), già *Perchtenstein* nelle fonti medievali, «rocca splendida, brillante» oppure «castello di Percht»; 'Ravistagno' (*Rivistagn*, *Cjiscjelat*) «colle o rocca del corvo»; 'Stagnimbecco' (*Stagnimbec*) «castello (o casa?) di pietra», di cui si è tramandato il solo toponimo (*fig. 7*); 'Mocumbergo', formato dal preromano e poi dialettale *motta* «rialzo del terreno» più *berg*, castello vescovile scomparso, nelle cam-

[61] La forma slovena presuppone una base preindoeuropea *CAR-, *KAR- «pietra, roccia».

ISBN: 97888 941770 7 7

pagne di Villanova di Fossalta di Portogruaro. Le combinazioni con BERG e STEIN, esistenti specialmente nelle pianure, mostrano come il valore originario di «monte, altura» sia gradualmente andato perduto, per assumere quello di «fortificazione, castello». I nomi sloveni sono facilmente riconoscibili per la presenza di *grad* «luogo fortificato, luogo recintato» spesso posto su un'altura, che ci è giunto in forma suffissata, *Gradišče* (friul. *Gardiscja*, *Gardiscje*, *Grediscje*), (*fig. 8*) ma anche con doppio diminutivo slavo-romanzo, 'Gradiscutta' (*Gradiscjute*), con svariate attestazioni tra Slovenia e Friuli. Molto spesso più che di castelli veri e propri, questi nomi designano villaggi fortificati (*tabor*) nella pianura o meno spesso nelle colline, come a Castel Roganzuolo nel Cenedese. Non è raro il fatto che questi nomi si riferiscano a sedi di castellieri preistorici, riutilizzati poi nell'Alto Medioevo: ne è un esempio, a ridosso dell'area friulana, il colle di Ottilienkogel, in Carinzia, tra i centri di Glantschach, Pulst e St. Veit an der Glan, conosciuto in passato con una formazione dialettale slavo-germanica, *Gradischle* «piccolo castelliere», insediamento fortificato della prima Età del Ferro, ripristinato come residenza castellana di una famiglia signorile rurale del IX-X secolo, appartenente alla locale aristocrazia slovena.[62] Esistono pure realizzazioni composte, del tipo 'Belgrado' (*Belgrât*, *Begrât*) «castello bianco». È interessante un confronto con un'altra area di insediamenti slavi in un territorio romanzo: la colonia croata di Montemitro in Molise. La località è menzionata nel 1024 come possedimento monastico cassinese; è detta *castrum*, essendo sormontata da una residenza signorile, abitava dalla famiglia *de Castello Monte Metulo*. Oggi il colle dove sorgeva il fortilizio viene denominata *Kašteja*, con adattamento fonetico dall'originario termine latino, mentre la zona sottostante è detta *Grádina*, con il valore di «ruderi di antico castello» e il centro del villaggio è *Grad*, in memoria della conformazione urbanistica trovata dalla comunità nel momento in cui si è insediata (sembra tra il Tardo Medioevo e la prima Età Moderna).[63]

b. *La Catalogna*. Com'è noto, la Catalogna propriamente detta (estesa fino al Rossiglione o Catalogna Nord) si sviluppò in stretta relazione politica e territoriale con una parte consistente dell'Occitania centrale e orientale, dapprima in seno al regno dei Visigoti e, successivamente alle conquiste di Carlo Magno, in un comitato-marca legato all'Impero franco, dopo

---

[62] P. GLEIRSCHER, *Fortificazioni medievali prima dei castelli in Carinzia*, «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati» s. IX, II, A/2 (2012), 33-62: 34-39.

[63] A. SAMMARTINO, con la collaborazione di P. ŠIMUNOVIĆ, *Studio toponomastico del territorio di Montemitro*, «Folia Onomastica Croatica» VIII (1999), 133-154: 139, 144.

8. *Porte d'entrata alla fortezza di Gradisca.*

un periodo di occupazione araba. Durante la *Reconquista*, più volte la Catalogna fu contesa tra 'cristiani' e 'musulmani', riuscendo però – specie dopo i secoli XI-XII – a consolidare la propria autonomia e a espandersi in più direzioni. Il catalano divenne così la lingua anche del regno di Valencia e delle Baleari (più tardi giunse pure in Sardegna). In queste fasi, la costruzione di opere munite divenne una necessità sia per la guerra di occupazione di nuovi territori, sia per la difesa delle aree espugnate, rispondendo inoltre alle esigenze politiche, sociali ed economiche del dominio signorile e dell'affermazione dei poteri, sia laici sia monastici e degli Ordini militari. Tale movimento riguardò tutte le parti in conflitto, sicché non è raro incontrare toponimi castellani di formazione araba dentro l'area linguisticamente catalana (specie al Sud), che si distinguono soprattutto per la radice QAL'A, eventualmente preceduta dall'articolo AL. Ne citiamo alcuni esempi: *Alcalatén* (Valencia) «i due castelli», da AL-QAL'ATAYN; *Alcalá de la Jovada* (Alicante); *Calaf* (Barcellona) e *Calafell* (Tarragona), sebbene per questi ultimi due castelli si possa anche prospettare l'origine da un antroponimo, parimenti arabo;[64] *Alcolecha* (Alicante) e *Alcoletge* (Lérida), come i nume-

[64] Così R. PUIGCORBÉ I TICÓ, *Toponímia penedesenca. Assaig etimològic*, 2: *Baix Penedès-*

ISBN: 97888 941770 7 7

rosi *Alcolea* castigliani, da AL-QUL'AYA «piccolo castello». Questa serie non va confusa con un'altra, quasi omofona, costruita sulla parola sia catalana sia spagnola *cala* (preromana), da cui anche l'italiano 'cala' «golfo, insenatura». Non mancano altri formanti arabi, per esempio AL-MUDAINA «la cittadella», che troviamo in *Almudaina* (Alicante). Questi nomi si confrontano naturalmente con le analoghe composizioni siciliane, derivate da QAL'A/QAL'AT, 'Calascibetta', 'Calatabiano', 'Calatafimi', 'Caltagirone', 'Caltanissetta', vista la lunga dominazione musulmana dell'isola; è stata prospettata una simile origine anche per alcune località molisane, tra cui 'Castelbottaccio', menzionato nel Medioevo con le varianti *Calcabuczam*, *Caccabuchacium*, *Castrum Carcabutacij*, interpretato come «castello di Buczam» (*Qa'la Bûczam*), con l'ipotesi che il proprietario o fondatore sia stato l'emiro Abû Qâsim, morto in battaglia nel 982.[65]

c. *L'Occitania*. Dai territori più occidentali dell'Occitania, l'Aquitania, viene una innovazione urbanistica, sociale e linguistica, con notevoli riflessi toponomastici in varie lingue europee: la *bastida* (anche 'bastia', 'bastita'), formazione del XIII secolo su una precedente base, di lontana origine gotica, BASTJAN «costruire», con varianti *bastide*, *bastille* (italianizzato 'bastiglia'), *bastido*, *bâtie*, *bâtio*. L'architettura militare di espressione neolatina conosce il termine in varie eccezioni, anche nella variante *bastione*; il significato si è stabilizzato nel senso di «fortificazione provvisoria» posta a difesa e rinforzo di città, mura, torri, accampamenti oppure di macchina d'assalto[66] (mentre il *bastione* era un approntamento fisso) e in Italia anche come equivalente di «castello rifugio, ricetto, cortina, centa o cinta».[67] Le origini del fenomeno si fanno risalire al principio del Duecento (1220 circa), quando nelle terre di pertinenza della corona d'Inghilterra e dei conti di Tolosa si cominciarono a pianificare ed edificare centinaia di villaggi, simili a piccole città fortificate, con finalità insieme militari, economiche e politiche. Era una fase particolare del popolamento, che accentrava gli abitanti dentro un luogo riparato e difeso, razionalizzavano la coltivazione delle campagne circostanti, permettevano l'insediamento in lotti uniti l'uno all'altro che davano in genere su

---

Garraf, Vilanova i La Geltrú, 1987, 39-43 (Calafell è menzionato già nel 999).

65 Così G. STACCIOLI, *Insediamenti musulmani medievali nel Molise?*, «Quaderni Medievali» 58, 2004, 84-97: 90.

66 Interessanti le annotazioni di M. GONZÁLEZ SIMANCAS, *Plazas de guerra y castillos medioevales de la frontera de Portugal (Estudios de arquitectura militar)*, Madrid 1910, soprattutto 29, 97-99.

67 Su questi fenomeni urbanistici e sociali, cfr. soprattutto A.A. SETTIA, *L'illusione della sicurezza*.

strade che costituivano uno schema geometrico regolare; al tempo stesso, controllavano il territorio e la viabilità e, attraverso il governo di un funzionario regio, il *balivo*, le ponevano sotto il dominio sicuro dell'amministrazione pubblica. I fondatori furono poi vescovi, abati, signori locali, Ordini militari. Queste fondazioni tuttavia non nascevano dal nulla, poiché talora sorgevano su territori già interessati dal generale fenomeno di insediamenti chiamati 'villanova', 'castelnuovo', 'borgonuovo' e simili, in cui già era presente sia il carattere difensivo, sia la ripartizione parcellare degli spazi.[68] La fase costruttiva delle bastide si esaurì nell'ultimo quarto del XIV secolo, sebbene simili impianti siano sorti anche successivamente, ma con scopi diversi; circa i due terzi furono realizzati nella seconda metà del Duecento.[69] Il modello venne ripreso prontamente nelle regioni basche e occitane dei re di Navarra, per poi imporsi anche in altri contesti. Sono innumerevoli le *bastide* ancora esistenti, alcune delle quali perpetuano nel nome la loro origine, ne citiamo alcune dell'area di lingua d'oc: *La Bastide-Clairence* (Aquitania, nelle province basche), *Labastide-d'Armagnac* (Guascogna), *Labastide-Murat* e *Labastide-Saint-Pierre* (Guienna), *Labastide-Rouairoux* e *Labastide-Beauvoir* (Linguadoca), *La Bastide* e *La Bastide-des-Jourdans* (Provenza), *La Bastide-de-Bousignac*, *La Bastide-de-Sérou* (Ariège), tre catalane, *Bastida* o *La Bastida* nel Rossiglione e in provincia di Barcellona, e una basca, *Labastida/Bastida* (Álava/Araba).

Il toponimo divenne abbastanza comune in un vasto raggio, specie tra le attuali pertinenze degli Stati spagnolo, francese e italiano; con adattamento alla lingua d'oïl e in forma diminutiva, è rimasta celebre la *Bastille* (Bastiglia) parigina. Numerose sono le testimonianze toponimiche anche fuori dall'ambito occitano e basco, dalla Corsica all'Italia settentrionale e

---

68 Cfr. B. Arízaga Bolumburu, *El paisaje urbano en la Europa medieval*, in *III Semana de Estudios Medievales. Nájera 3 al 7 de agosto 1992*, a cura di J.I. de la Iglesia Duarte, Nájera 1993, 11-25: 23.

69 Tra gli studi generali (successivi agli interventi pioneristici di Charles Higounet): A. Lauret, R. Malebranche, G. Seraphin, *Bastides, villes nouvelles du Moyen âge*, Cahors 1988; J. Dubourg, *Histoire des bastides*, Bordeaux 2002; M. Coste, A. de Roux, *Bastides, villes neuves médiévales*, Paris 2007; E. Guidoni, *Bastide*, in *EAM*, 3, Roma 1992, 198-202; tra gli studi regionali: Ph. Panerai, F. Divorne, B. Gendre, *Les bastides d'Aquitaine, du Bas-Languedoc et du Béarn: essai sur la régularité*, Bruxelles 1985; J. Peribañez Otero, *La ocupación del suelo en Béaern. Siglos XIII y XIV. Bastidas y núcleos de nueva fundación*, prologo di M.I. del Val Valdivieso, Valladolid 1997. Esiste un Centre d'Étude des Bastides (CEB), con sede a Villefranche-de-Rouergue e proprio sito, che cura una collana editoriale e pubblica la rivista «Les Cahiers du Centre d'Etude des Bastides».

ISBN: 97888 941770 7 7

9. *La 'Bastia' antistante al castello di Torre di Pordenone*.

centrale fino alla Toscana, l'Umbria e le Marche e solo sfiorando, al Sud, la Puglia. Ma il valore della parola si era ormai modificato, assumendo vari significati, tutti in ogni caso riferiti a un avamposto. Lo si vede in Friuli. Ai piedi del castello di Torre, oggi in comune di Pordenone, verso la strada che conduceva e conduce tuttora alla chiesa, si formò un nucleo insediativo dentro le mura e distinto dal villaggio, chiamato *Bastia* come sinonimo di 'borgo': nel 1391, *Bastitam sive Burgum* e nel 1587, «il Borgo detto la Bastia». Altrove il termine indicò una piccola fortezza antistante le mura urbane (Udine) oppure approntamenti difensivi temporanei (Buttrio e Savorgnano del Torre), fino a entrare nel linguaggio comune con il valore di «costruzione bassa»: *lu tet dela bastia chi dormin gl-infantulins*, «il tetto della bastia dove dormono i bambini», si legge nel registro dei camerari dell'Ospedale udinese di Santa Maria Maddalena del 1384.[70] Si trattò di forme di installazioni programmate o divenute stabili e solo in questo 'bastia' ha attinenza con la *bastida* occitana: per il resto, sia il significato, sia l'oggetto designato erano ormai lontani dalle loro origini materiali (*fig. 9*).

[70] P.C. Begotti, *Torre. Storia civile e religiosa dalle origini all'Ottocento*, Pordenone 1995, 27, 44; F. Vicario, *Il quaderno dell'Ospedale di Santa Maria Maddalena*, Udine 1999, 54, 192; D. Piccini, *Lessico latino*, 97.

Riassunto

La designazione dei complessi fortificati sorti soprattutto dopo i secoli IX-X ha avuto come base il latino CASTR-, soprattutto tramite il diminutivo CASTEL- (già attestato nella classicità), che però ha maturato significati diversi, poiché diverse erano le stesse tipologie costruttive e funzionali. Il fenomeno linguistico ha riguardato non solo le regioni di espressione romanza, ma si è esteso dalle isole britanniche e alle aree mediterranee. Al tempo stesso, in ambiti di contatto con altre culture sono entrate nella toponomastica appellativi di origine araba, slava e germanica, caratterizzando alcuni territori come il Friuli, le nazioni iberiche e aree della Francia; quest'ultima è divenuta produttiva di una innovazione, la *bastida*.

Abstract

The terming of fortifications built specifically since the 9th and 10th centuries relied on the Latin CASTR-*, especially its diminutive form "*CASTEL-*" (which can be traced back to classical antiquity). The two terms evolved separately, as fortifications differed in their construction types and purpose. This linguistic phenomenon extended beyond the borders of the Romance-speaking region, reaching the British Isles and various locations in the Mediterranean. At the same time, in areas of cultural exchange such as Friuli, the Iberian peninsula and some regions of France, place names of Arabic, Slavonic or Germanic origin came into use. The innovative term* bastida *became productive in France.*

ISBN: 97888 941770 7 7

Friulani docenti all'Università di Padova. Iacopo Stellini

Franco Biasutti

1. Introduzione

Sembra che il luogo e l'anno di nascita di Iacopo Stellini possano oramai essere fissati al di là di ogni ragionevole dubbio, il primo in Cividale del Friuli e il secondo nel 1699.[1] Appartenente alla congregazione dei Padri Somaschi, i legami di amicizia con intellettuali di primo piano, quali ad esempio Antonio Conti, Iacopo Belgrado, Francesco Venceslao Barcovich, Gian Rinaldo Carli, Francesco Algarotti, Antonio Vallisneri, Apostolo Zeno, lo dimostrano ben inserito nel panorama culturale della propria epoca; salito sulla cattedra di filosofia morale dell'Università di Padova nel 1738 quale successore di Giacomo Giacometti[2] dopo aver insegnato al Collegio dei Nobili presso la Salute a Venezia ed essere stato precettore in casa Emo, Stellini non fu considerato soltanto uno tra i più illustri docenti dell'ateneo padovano,[3] ma rappresentò per i contemporanei una delle figure di spicco della filosofia italiana: il Fabroni sottolinea il successo del *De ortu et progressu morum* presso i dotti in Inghilterra e in Francia, così che *nonnulli ex remotissimis regionibus Stellinium noscendi et conveniendi caussa Patavium venerint.*[4] Il filosofo friulano continuò ad essere ritenuto una delle personalità più in vista del panorama filosofico italiano fino quasi alla metà dell'Ottocento: nei nostri tempi, viceversa, sembra poter trovare

---

1 Cfr. S. Perini, *Stellini Iacopo*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei Friulani*. 2. *L'età veneta*, 3 voll., a cura di C. Scalon, C. Griggio, U. Rozzo, Udine 2009, II, 2397-2407.

2 I. Facciolati, *Fasti Gymnasii Patavini collecti ab anno* mdxvi. *quo restitutae scholae sunt ad mdcclvi.*, 3 voll. Padova, Tip. del Seminario, III, 1757, 319; F.M. Colle, J. Vedova, *Fasti gymnasii patavini, iconibus exornati*, 2 voll., Padova, A. Sicca, 1841, I, 95-96,148-149.

3 Cfr. F.M. Colle, J. Vedova, *Fasti gymnasii patavini*, I, 95: *ex iis qui praecesserunt nulli secundus habendus est*; ma cfr. anche G. Moschini, *Della letteratura veneziana del secolo* xviii *fino a' nostri giorni*, 4 voll., Venezia, Palese 1806-1808, I, 170-172.

4 A. Fabronii, *Vitae Italorum doctrina excellentium qui saeculis xvii. et xviii. floruerunt*, 20 voll., Pisa, Carlo Ginesii [et alii] 1778-1805, XII, 338, 341.

ISBN: 97888 941770 7 7

considerazione soprattutto e soltanto come «intelligente seguace delle dottrine vichiane»,[5] mentre valutata nel suo complesso la sua opera merita probabilmente qualche considerazione di più. Il rapporto che il *De ortu* stelliniano poteva avere con la *Scienza Nuova* fu comunque subito abbastanza chiaro anche ai contemporanei ed era stato sottolineato dallo stesso Gregorio Barbarigo nella prefazione degli *Opera omnia* da lui curata.[6] In effetti le occasioni per entrare in contatto con il pensiero di Vico Stellini poteva averle trovate non solo per mezzo dell'amico Antonio Conti, ma, come è stato osservato, anche più in generale nella cultura veneta, ove numerose si possono trovare testimonianze della attenzione suscitata dal vichismo[7] ed anche negli stessi colleghi di università.[8]

2. Etica come storia delle facoltà umane

Buon conoscitore della moderna filosofia europea, Stellini afferma chiaramente che l'essenza del suo metodo consisteva nel fare «alla Neutoniana [sic]», ossia nel porre semplicemente alcune leggi note per esperienza e nel dedurre da queste tutte le conseguenze: assumendo questa prospettiva, il compito della filosofia morale diventava principalmente quello di descrivere una «storia […] delle facoltà umane e della loro forza diversa», senza porsi l'obbligo di indagare e determinare «la ragione delle leggi stesse», né pretendere di stabilire «donde poi sia nata la diversità della forza»:[9] solo questa strada poteva portare l'etica a diventare autentica scienza dell'uomo. Ciò che Stellini si proponeva già nel *De ethicae tradendae ratione* del 1739 era la ricerca e la determinazione soltanto di quella felicità *quam assequi viribus possumus a natura datis* ed era all'interno di questo orizzonte che veniva giustificato anche il riferimento ad

[5] Così S. Moravia, *Filosofia e scienze nell'età dei Lumi*, Firenze 1982, 379.

[6] Cfr. I. Stellini *Opera omnia*, 4 voll., Padova, Penada 1778-1779, I, XXVII.

[7] Cfr. in particolar modo P. Zambelli, *Un episodio della fortuna settecentesca di Vico: Giacomo Stellini*, in *Omaggio a Vico*, Napoli 1968, 363-415: 370-376. Più estesamente sulla fortuna di Vico nella cultura veneta cfr. *Vico e Venezia*, a cura di C. De Michelis, G. Pizzamiglio, Firenze 1982.

[8] Tra i molti può essere ricordato almeno il suo conterraneo Niccolò Concina, al cui riguardo cfr. P.G. Nonis, *G.B. Vico e Niccolò Concina (1699-1762)*, in *Un secolo di Filosofia friulana e giuliana.* Atti del II Convegno regionale di filosofia friulana e giuliana (3-5 novembre 1978), Udine 1979, 195-202.

[9] I. Stellini, *Opere varie*, 6 voll., Padova, Penada 1781-1784, VI, 8-16.

ISBN: 97888 941770 7 7

OPERE VARIE

DI

GIACOPO STELLINI

C. R. S.

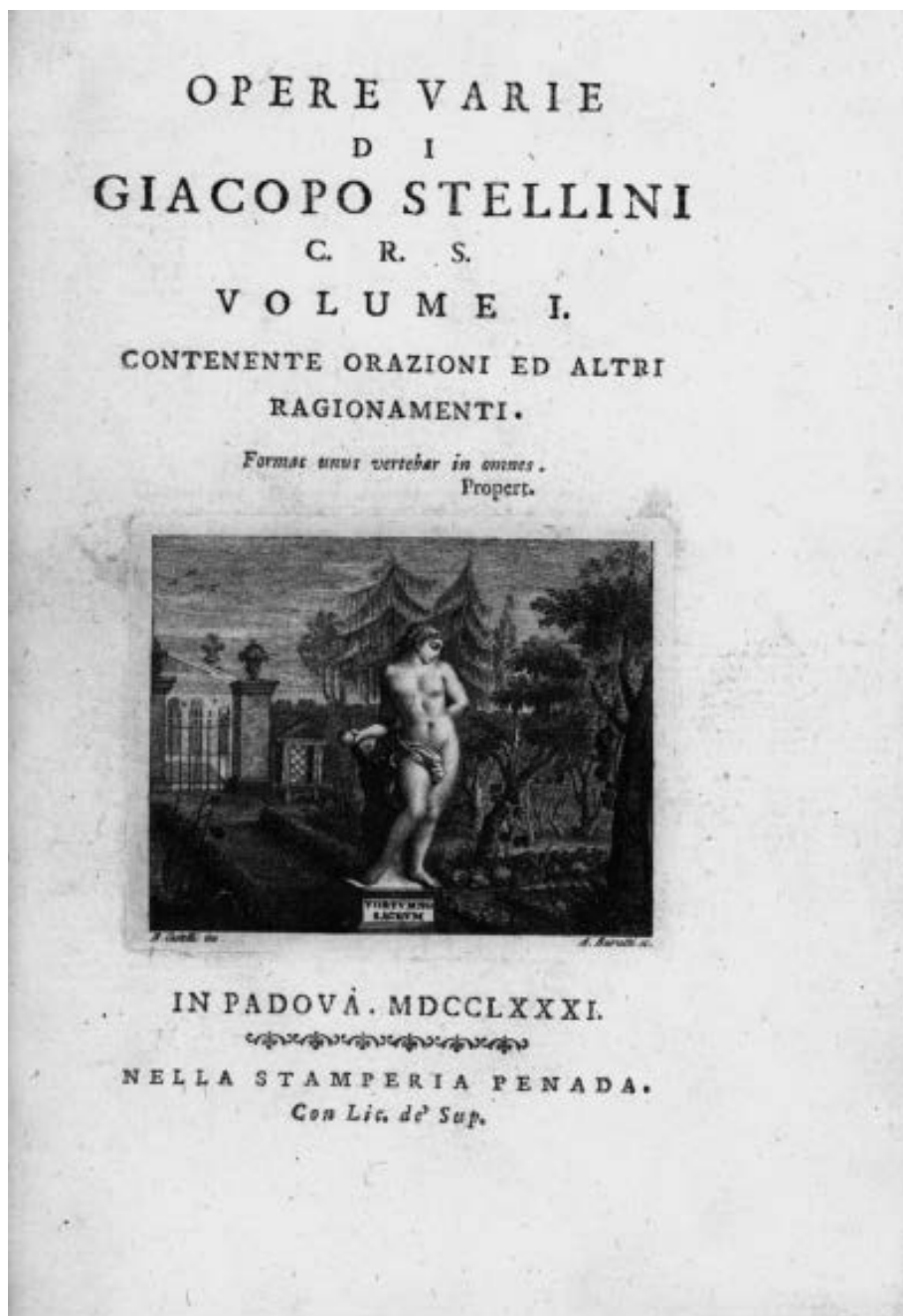
VOLUME I.

CONTENENTE ORAZIONI ED ALTRI RAGIONAMENTI.

Formas unus vertebar in omnes.
Propert.

IN PADOVA. MDCCLXXXI.

NELLA STAMPERIA PENADA.

Con Lic. de' Sup.

1. *Frontespizio* tratto da: *Opere varie di I. Stellini*. Pordenone, Biblioteca del Seminario Diocesano.

Aristotele.[10] Come il Somasco ebbe modo di lasciare scritto altrove, il compito fondamentale dell'etica è quello di mirare a quel gradino ultimo «a cui possa arrivare la ragione umana pura, che non voglia far uso della rivelazione»: se lo Stagirita può ancora essere in questo campo una guida sicura e coerente, ciò è dovuto al fatto che nelle sue opere ha perseguito una felicità esclusivamente umana ed indipendente da una qualsiasi relazione ad una vita futura, al solo scopo di formare dei buoni cittadini, capaci di dare vita ad un ottimo stato; oltre questa soglia si esauriscono i compiti della filosofia morale ed iniziano piuttosto quelli della teologia.[11] Questi temi trovano riscontro in generale lungo tutta la produzione stelliniana. Operando sgombro da preoccupazioni di carattere confessionale, il docente padovano faceva muovere la propria ricerca filosofica lungo uno sfondo costituito innanzitutto dalla cultura antica, dove Aristotele non è un esclusivo punto di riferimento, in quanto è presente anche Platone, unitamente ai classici della letteratura greca e latina; uno spazio alquanto ridotto è viceversa riservato ad autori del periodo patristico e medievale. Stellini non si sottrae comunque ad un confronto serrato con il pensiero moderno: da Bacone, Cartesio e Hobbes a Malebranche, Pascal e Leibniz, da Shaftesbury, Hutcheson e Mandeville a Toland, Tyndall e Cumberland, da Grozio a Pufendorf, da Locke e Hume a Montesquieu, Maupertuis e Voltaire; ma non mancano citazioni nemmeno da Nieuwentijt, Le Clerc, Barbeyrac, Woolston, Heinecke e Collins. Nel *De ortu* ad ogni modo Stellini aveva preso posizione contro quei filosofi, i quali *extollunt homines, aut obdurant, aut enervant* ed in questo modo li allontanano *ab iis, quae felicitatis humanae natura jecit*.[12] Si tratta di un concetto ulteriormente ribadito: i filosofi infatti che avevano presunto di poter indagare l'essenza degli esseri, avevano finito per introdurre una falsa persona umana, pretendendo anzi di imporla come universale regola di giudizio; diventava così fondamentale eliminare questo «secondo uomo» per creare lo spazio affinché possa risultare e risplendere il «primo», quale esso era stato creato dalla natura.[13]

---

[10] Id., *Opera omnia*, I, 53. Cfr. E. Garin, *Storia della filosofia italiana*, 3 voll., Torino 1967², III, 1027: «L'appello ad Aristotele è fatto da lui nell'antico senso di appello ad un sistema razionale, non contrastante, ma autonomo rispetto alla rivelazione».

[11] I. Stellini, *Opera omnia*, I, XI-XIV.

[12] Ivi, I, 149.

[13] Ivi, I, 154.

ISBN: 97888 941770 7 7

3. Una accusa di spinozismo

I contemporanei di Stellini notarono nel *De ortu* non solo l'influsso di Vico, ma anche altre e, per l'epoca, più inquietanti presenze: a questo riguardo, nota il Fabroni, *habuit Stellinius, ut Socrates, accusatores suos*.[14] Non mancarono infatti coloro che ritennero di riconoscere nell'opera stelliniana «alcuni principi di Spinoza e di Obbes [sic]».[15] Secondo L. Valeriani si trattava di «villane e perfide accuse», che come avevano offeso Stellini da vivo, così non lo avevano risparmiato nemmeno da morto.[16] Stellini stesso si era preoccupato di respingere queste accuse, soffermandosi particolarmente su quelle che si riferivano a Spinoza, in una lettera all'amico G.B. Giuganini.[17] Come è noto, nel *De ortu* non viene mai fatto il nome di Vico[18] ma altrettanto non si trova nemmeno alcun riferimento esplicito a Spinoza. È necessario pertanto leggere tra le righe per individuare quali aspetti dello scritto stelliniano abbiano potuto suggerire ai primi lettori un riferimento al filosofo olandese. A questo riguardo occorre innanzitutto tenere conto della iconografia corrente, prestando attenzione al fatto che essa si rivelava sensibile non solo alle implicazioni metafisico-speculative, ma anche a quelle etico-pratiche dello spinozismo. Così ad esempio l'accostamento di Spinoza a Hobbes costituiva un *topos* delle lezioni di Francesco Maria Leoni e di Bonaventura Luchi, colleghi di Stellini all'università di Padova. Il friulano Niccolò Concina, corrispondente di Vico, in rapporti di amicizia tanto con A. Conti quanto con Giovanni Emo, e che doveva abbandonare l'ateneo patavino quando Stellini vi iniziava il proprio insegnamento, alla contiguità di Spinoza con Hobbes aveva aggiunto quella con Machiavelli. Per tutti costoro inoltre lo spinozismo veniva considerato come la continuazione in età moderna della scuola eleatica, dello stoicismo e dell'epicureismo. È necessario tenere presente che nel corso del XVIII secolo nella cultura italiana, ma non solo in quella italiana, il pensiero

---

[14] A. Fabroni, *Vitae Italorum*, XII, 243.

[15] E. De Tipaldo, *Jacopo Stellini*, in *Biografia degli italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti del secolo 18., e de' contemporanei*, a cura di E. De Tipaldo, 10 voll, Venezia, Alvisopoli 1834-1845, V, 185-193: 186.

[16] L. Valeriani, *Ragionamento del traduttore*, in G. Stellini, *Saggio sopra l'origine e il progresso de' costumi e delle opinioni a' medesimi pertinenti*, volgarizzato da L. Valeriani, Milano, Pirotta e Maspero 1806, III-LXIV: LIX.

[17] I. Stellini, *Opere varie*, VI, 11-12.

[18] Secondo G. Natali, *Il Settecento*, 2 voll., Milano 1955^4, I, 393, Stellini «forse per prudenza evitò di mostrarsi seguace dell'autore della *Scienza Nuova*, contro la quale infieriva la critica cattolica».

dell'autore dell'*Ethica* e del *Tractatus theologico-politicus* aveva perso progressivamente la propria individualità storica e speculativa, nel senso che sotto il termine di 'spinozismo' si comprendeva oramai ogni forma di presunto materialismo e più in generale di filosofia che non fosse allineata con la dottrina della religione cristiana e che sganciasse i valori etici tradizionali da ogni supporto metafisico.[19]

È in questo contesto che va inquadrato l'approccio alla filosofia di Spinoza nei testi pubblicati postumi di Stellini, ove viene rispecchiato il suo insegnamento dalla cattedra. Cercando in questa direzione si possono forse anche spiegare i motivi di un atteggiamento per certi aspetti diverso nei confronti del pensatore olandese rispetto ai canoni più comuni rinvenibili nella letteratura settecentesca. Indubbiamente Stellini non accetta la base metafisica del sistema spinoziano, anche se appare meno ossessionato dei suoi colleghi di università dall'ansia di denunciarne l'ateismo e il materialismo: egli preferisce parlare piuttosto di panteismo, la cui *machina tota coagmentata est ex definitione substantiae*.[20] Nonostante nella già citata lettera a Giuganini avesse stigmatizzato la tendenza abbastanza comune di «denominare da Spinosa sentenze nate tanti secoli prima di lui»,[21] anche il docente friulano paga il tributo nei confronti della storiografia dei propri tempi, presentando il sistema spinoziano come una sintesi di dottrine già note nell'orizzonte del pensiero filosofico e derivanti *ex placitis Xenofanis, Parmenidis, Chrisippi, Posidonii*; la struttura sistematica viceversa era ricavata *ex Cartesii philosophandi ratione ac via*, che Spinoza conosceva molto bene.[22]

Stellini ricostruisce con accuratezza tutto l'impianto della Parte prima dell'*Ethica* spinoziana e su questo punto, come anche altrove, ciò che risulta evidente, assieme all'assenza di preoccupazioni di carattere apologetico, è il desiderio in primo luogo di informarsi e capire. Tuttavia chi aveva scelto di procedere «alla Neutoniana» ed era interessato soprattutto a delineare una «storia» dei modi dell'agire umano era naturale che l'interesse principale andasse alla Parte seconda e soprattutto alla Parte terza e quarta dell'*Ethica* ed è interessante rilevare che il docente padovano vede Spinoza, sia pur solo per qualche tratto, come un possibile compagno di strada. La dottrina spinoziana che Stellini sembra tacitamente condividere con maggiore convinzione è quella per cui *nihil conamur, volumus, appetimus, quia*

---

19 Più estesamente su queste tematiche cfr. F. Biasutti, *Ricerche sulla fortuna di Spinoza nel Settecento italiano*, Parte prima, Trento 1984.

20 I. Stellini *Opera omnia*, I, 215.

21 Id., *Opere varie*, VI, 12.

22 Id., *Opera omnia*, III, 213.

ISBN: 97888 941770 7 7

bonum id arbitramur; sed ideo bonum arbitramur, quia conamur volumus appetimus cupimus.[23] Già nella lettera a Giuganini il padre somasco aveva spiegato che in tanto si poteva con ragione parlare di uno sviluppo delle norme morali, in quanto «gli uomini credono bene quello, che si trova per accidente accomodato a ciascuno, e quello ognuno stima accomodato a sé, che si riferisce alla facoltà che lo domina»; le facoltà umane, a loro volta, dipendono principalmente dalla natura dell'animo e, in parte, dalla «organizzazione delle più minute parti del corpo».[24] Stellini non considera la riduzione dei comuni concetti di bene e male a valori relativi come un abisso destinato ad inghiottire ogni forma di vita morale: al contrario egli intravede lungo questa via la possibilità di individuare un principio etico che, valido per la vita presente, non è a sua volta incompatibile con i precetti che devono garantire la felicità della vita futura: infatti i comandamenti dettati dalla legge divina sono destinati ad armonizzarsi con quei principi di «rettitudine, che la ragione prescrive all'umane facoltà», in quanto, «se si prende a considerare la cosa più d'appresso, si vedrà prima che le cose dall'Evangelo consigliate di fuggire non lo sono perché sieno in se stesse cattive, ma perché servono solamente d'intoppo ad un bene maggiore, e per l'abuso, che l'uomo ne suol fare comunemente».[25]

Una attenzione particolare è riservata da Stellini alla concezione spinoziana del *conatus*, attorno alla quale egli vede ruotare tutta la dottrina della virtù. Dato che per Spinoza la virtù in ultima analisi consiste nell'agire secondo le leggi della propria natura, ne consegue che il fondamento primo della virtù stessa è il *conatus sese conservandi*. Siccome indirizzare il proprio *conatus* secondo i dettami della ragione significa soprattutto *intelligere ac certo scire*, ne consegue che secondo il filosofo olandese è bene ciò che favorisce e stimola la conoscenza, mentre è male tutto ciò che la ostacola o la impedisce. Da ciò prende l'avvio l'ultimo passo compiuto dall'etica spinoziana: dato che il vertice della conoscenza è costituito dall'ente assolutamente perfetto, ciò implica che la *cognitio Dei* rappresenta il bene sommo e di conseguenza il fondamento della virtù.[26] A questo punto tuttavia la dottrina morale di Spinoza risente della impostazione panteistica della sua metafisica: nell'*amor Dei*, infatti, che rappresenta il culmine della felicità umana, la mente dell'uomo è destinata a svanire in quanto diviene

---

[23] Ivi, I, 270.
[24] Id., *Opere varie*, VI, 11.
[25] Id., *Opera omnia*, I, XIII-XV.
[26] Ivi, III, 212.

2. *Antiporta* tratta da: I. Stellini, *Opera omnia*, I, Padova, Penada, 1778. Pordenone, Biblioteca del Seminario Diocesano.

parte dell'amore infinito con cui Dio ama se stesso. Proprio questo ultimo passo costituisce tuttavia il termine estremo a partire dal quale, secondo Stellini, la morale spinoziana non può più essere accettabile.[27]

4. La lettura di Platone

La storiografia filosofica del Novecento ha spesso descritto l'Università di Padova come la «roccaforte» dell'aristotelismo,[28] fino a fare della tradizione speculativa che si è richiamata allo Stagirita come il maggior elemento di continuità nella cultura veneta in generale ed in particolare come il carattere identificativo della filosofia operante nell'Ateneo patavino. Ma, cercando senza pregiudizi, è possibile individuare altre presenze, in modo particolare quella di Platone. Si tratta di una presenza destinata a completare ed arricchire senza per questo stravolgere l'identità della cultura filosofica veneto-padovana. La storia moderna del platonismo nel bacino culturale governato dalla serenissima può essere fatta cominciare almeno dalla prima edizione in greco dell'intero *corpus* platonico, stampata

[27] Ivi, 212-213.

[28] Cfr. ad esempio L. Geymonat, *Galileo Galilei*, Torino 1969[5], 27; W. Risse, *Die Logik der Neuzeit*, 2 voll., Stuttgart-Bad Cannstatt 1964, II, 412-413. Ma cfr. anche B. Nardi, *Saggi sull'aristotelismo padovano dal secolo* XIV *al* XVI, Firenze 1958, 442.

ISBN: 97888 941770 7 7

a Venezia nel 1513 da Aldo Manuzio con l'assistenza del cretese Marco Musuro.[29] La presenza attiva del filosofo ateniese in terra veneta nel corso del '500 è ulteriormente testimoniata dalla versione in lingua volgare di molti dialoghi, per culminare proprio all'inizio del secolo successivo con la traduzione di tutte le opere di Platone ad opera di Dardi Bembo,[30] versione questa ristampata ancora a Venezia nel 1742-43 dall'editore Bettinelli.[31] A questa storia del platonismo veneto appartiene anche I. Stellini.

Per quanto riguarda la lettura di Platone Stellini era indubbiamente agevolato da una buona conoscenza del greco antico:[32] proprio di questa competenza ebbe modo di giovarsi per criticare l'interpretazione che del filosofo ateniese aveva dato l'amico Antonio Conti. Così nelle *Osservazioni critiche sopra l'Illustrazione del Parmenide di Platone fatta dall'ab. Antonio Conti* si mostra come in più punti l'abate padovano avesse mal interpretato il *Parmenide* proprio per «non aver inteso il testo greco».[33] Le divergenze sul piano di una corretta ermeneutica del testo non impediscono tuttavia che anche Stellini, come già Conti, ritenga la filosofia platonica affine alla dottrina dei pitagorici, avendo trovato proprio qui la sua origine ed il suo sviluppo.[34] Secondo il filosofo friulano, comunque, il pensiero platonico può essere considerato per molti aspetti come una forma di panteismo analogo a quello che egli ritiene di riconoscere in Democrito ed Anassagora: l'intelligenza, il *nous*, pervade ogni parte dell'universo, allo stesso modo in cui l'anima è diffusa nel nostro corpo. Si può così sostenere che anche le piante provano sentimenti e desideri, tristezze e piaceri, in quanto è divino tutto ciò che vive, sente e ricorda e che governa in questo modo il corpo particolare a cui è preposto: in maniera non dissimile il Dio supremo regge l'intero mondo.[35] Scorrendo le *Lezioni di etica* si ha l'impressione che Platone sia visto attraverso le lenti di Plotino e di Proclo,[36] tuttavia Stellini si

---

29 *Omnia Platonis opera*, 2 voll., Venezia, Aldo e Andrea Manuzio 1513.

30 Platone, *Tutte l'opere*, tradotte in lingua volgare da Dardi Bembo, 5 voll., Venezia, D. Nicolini 1601.

31 Id., *Opere*, tradotte da Dardi Bembo cogli argomenti, e note del Serano, 3 voll., Venezia, G. Bettinelli 1742-1743. Per notizie più diffuse, cfr. F. Federici, *Degli scrittori greci e delle italiane versioni delle loro opere*, Padova, Pei tipi della Minerva 1828.

32 Secondo la testimonianza dell'Evangeli, «nella prima sua gioventù» Stellini si era «tutto impegnato nell'acquisto delle lingue Ebrea e Greca»: I. Stellini, *Opere varie*, V, XLI.

33 Ivi, V, 49-50

34 I. Stellini, *Opera omnia*, IV, 414.

35 Ivi, I, 133, 141.

36 Ivi, IV, 422-425.

ISBN: 97888 941770 7 7

preoccupa di far dialogare Platone anche con i filosofi moderni: in questo caso i suoi punti di riferimento sono William Wollaston, Malebranche, Pascal, Jean Le Clerc e Locke.[37] In generale il filosofo friulano mostra di non apprezzare gli interpreti, i quali ritengono che «nei libri di Platone si celi qualcosa di sublime, che va oltre l'umano», perché in questo modo si contribuisce a rendere la sua filosofia involuta e difficile a comprendersi.[38] Uno degli autori più presi di mira è il francese Jean de Serres, la cui interpretazione del *Parmenide* è criticata in modo radicale soprattutto per questioni di linguaggio, ovvero ancora una volta per errori di traduzione, che vengono elencati puntigliosamente.[39] Secondo Antonio Evangeli, Stellini, così come aveva preso le distanze dal Serranus, altrettanto era attento a tenersi lontano dalle «chimere del Ficino»: questi padroneggiava a sufficienza la lingua di Platone, ma non aveva una mente capace di intenderne da un lato il pensiero nel suo complesso, dall'altro i singoli specifici problemi nella loro reciproca connessione.[40]

Non si può negare che Platone occupi un ruolo di una certa importanza nella filosofia di Stellini. Nelle *Lezioni di filosofia morale*, ad esempio, ampio spazio viene riservato al *Liside*, per quanto riguarda il tema della *philia*, e si difende l'autentico significato di questo dialogo proprio contro l'interpretazione di Jean de Serres.[41] Sempre nelle *Lezioni*, là dove si tratta il tema *de voluptate ac summo bono*, un ruolo importante è attribuito al *Filebo*. Come è noto, il tema di questo dialogo vive del confronto tra Polemarco, che sostiene la tesi che il bene consiste nel piacere e Socrate, il quale viceversa individua il bene nel *phronein* e nel *noein*: la contrapposizione dialettica tra piacere e scienza è vista come un caso particolare del più generale problema del rapporto uno/molti, della relazione tra l'unità dell'idea e la molteplicità delle cose che partecipano dell'idea. Secondo Stellini, proprio a Platone si deve l'elaborazione sistematica del concetto di *voluptas*: da un lato la determinazione della sua natura universale, dall'altro la definizione delle sue specie e la loro differente origine, ed infine l'individuazione del posto che per natura spetta a ciascuna specie nel sistema dei beni.[42] Il principale valore filosofico di Platone consiste pertanto nell'essere stato capace di tradurre in rappresentazione concettuale la propria epoca,

---

[37] Ivi, 456-488.
[38] Ivi, III, 166.
[39] Id., *Opere varie*, V, 39-47.
[40] Ivi, V, VIII-IX, XIII.
[41] Ivi, IV, 124-192.
[42] Ivi, IV, 193-230.

ISBN: 97888 941770 7 7

3. *Lapide commemorativa di Iacopo Stellini.* Padova, chiesa di Santa Croce, chiostro.

ovvero una fase dello sviluppo dei costumi. I temi trattati nei dialoghi mostrano l'evidente arretratezza della società greca ai tempi di Platone per quanto riguarda la scienza morale: non era stato stabilito il valore e la natura della virtù; non era stata definita in modo chiaro la distinzione tra il giusto e l'ingiusto; ed ancora non erano stati indagati i concetti di pietà e santità. Opere come il *Menone*, la *Repubblica* e l'*Eutifrone* hanno avuto il grande merito di aver affrontato per la prima volta questi problemi.[43] Ma secondo Stellini, l'arretratezza nell'ambito della scienza dei costumi trovava le sue cause in carenze sul piano teoretico: non solo non si conosceva la verità, ma nemmeno era nota la via (il metodo) per trovarla. Proprio questa ignoranza costituiva un facile terreno per la «arroganza dei sofisti». Sotto questo punto di vista, pertanto, risultava fondamentale il valore storico e speculativo di opere come il *Filebo* ed il *Sofista*.[44]

---

[43] Id., *Opera omnia*, I, 136.
[44] Ivi, I, 135-136.

Non mancano tuttavia punti di dissenso. Agli occhi di Stellini lo stile è il limite principale di Platone: egli era certamente dotato di un sommo ingegno ed era versato in ogni ramo del sapere, ma è necessario riconoscere che in lui convivevano due qualità contraddittorie: da un lato la capacità superiore a qualsiasi altro nell'intuire gli enti immateriali, visibili soltanto alla mente; dall'altro una capacità egualmente grande di dare veste sensibile ai concetti.[45] Platone fa uso di uno stile abbagliante, che dipinge i concetti con i colori più vivaci, ma che proprio per questo affascina molto più di quanto non ammaestri veramente: i dialoghi così abbondano di artifici retorici in cui la *severitas* del filosofo si perde.[46] Altro difetto è l'impiego eccessivo della allegoria: con il suo uso indiscriminato si corre il rischio di coprire la verità con false opinioni, scambiando il simbolo per la cosa significata e si finisce per apprezzare più la corteccia superficiale che la sostanza.[47] Con una allusione evidente al mito della caverna, Stellini riconosce a Platone di essersi adoperato per dissipare con la luce della verità l'errore contratto dalla abitudine di osservare le ombre delle immagini delle cose: ma le sue allegorie, proprio per un eccesso di brillantezza, hanno come risultato di ricondurre la mente di nuovo alle ombre, lasciandola più stupefatta dalla meraviglia, che rischiarata dalla evidenza.[48] Percorrendo questa strada si finisce per dare vita ad una sorta di panteismo di tutte le menti. Infatti, utilizzando argomenti contorti e cosparsi di immagini favolose, si sospingono le menti stesse là dove nessuna può più riconoscere la propria individualità: ciascuna mente pertanto si ritrova come assorbita nella universalità delle cose da cui è circonfusa, ed alla fine si sente così congiunta alla mente suprema, da credere se stessa Dio.[49] Non deve quindi stupire se molti concetti della filosofia platonica sono caduti in mano ai poeti, che li hanno sfruttati e ripetuti fino alla noia: per questo motivo dal platonismo sono usciti anche molti farneticanti e molti fanatici.[50]

Sul piano etico e politico agli occhi di Stellini, l'errore di Platone è consistito nell'aver pensato «il mondo intero come un'unica comunità universale di uomini e di Dei, ed in cui gli uomini erano uniti agli Dei da un legame di parentela e di stirpe»; di conseguenza le norme morali dettate da Platone erano applicabili solo a quanti ritenevano di poter trovare la vita

[45] Ivi, 140.
[46] *Ibid*.
[47] Ivi, I, 131.
[48] Ivi, 141.
[49] *Ibid*.
[50] *Ibid*.

ISBN: 97888 941770 7 7

felice nella contemplazione degli enti intelligibili: si trattava perciò di precetti, che difficilmente potevano essere compresi dagli uomini comuni, impegnati negli affari di tutti i giorni.[51] Da questo lato l'autore della *Repubblica* si era dimostrato inferiore anche a Solone, il quale, nel prescrivere leggi agli Ateniesi, aveva dato prova di maggior senso pratico e si era prudentemente limitato a proporre una costituzione idonea al carattere e all'indole dei sudditi.[52] In conclusione Stellini mostra di apprezzare di più la sobrietà di Aristotele, il quale, seguendo una via più praticabile, aveva pensato l'uomo non come cittadino del mondo intero, ma di un solo stato determinato, adattando perciò a questo la propria dottrina dei costumi.[53] Il realismo aristotelico finiva così per prevalere sull'idealismo platonico.

<franco.biasutti@unipd.it>

---

[51] Ivi, I, 142.
[52] Ivi, I, 101.
[53] Ivi, I, 142.

Riassunto

Salito sulla cattedra di filosofia morale dell'università di Padova nel 1738 Stellini non fu considerato soltanto uno tra i più illustri docenti dell'ateneo padovano, ma rappresentò per i contemporanei una delle figure di spicco della filosofia italiana. Buon conoscitore dei filosofi classici ma anche della moderna filosofia europea, intelligente interprete delle dottrine vichiane, Stellini ritiene che il compito fondamentale dell'etica è quello di mirare al gradino ultimo, a cui può arrivare la ragione umana senza far uso della rivelazione, allo scopo di formare dei buoni cittadini, capaci di dare vita ad un ottimo stato.

Abstract

Stellini started teaching Moral Philosophy at the University of Padua in 1738. Not only was he regarded as one of the most distinguished professors to ever lecture in Padua: to his peers, he was one of the leading lights of Italian philosophy. A fine connoisseur of classical philosophers as well as modern European philosophy and also a skilled interpreter of Giambattista Vico's doctrines, Stellini considered that the key task of ethics is making sure that human reason reaches its ultimate stage without relying upon revelation, in order to make good citizens out of people that can shape a brilliant and efficient state.

ISBN: 97888 941770 7 7

La prima tipografia di Pordenone
dalla stamperia di Silvestro Gatti alle Arti Grafiche F.lli Cosarini (1799-1971)

Matteo Gianni

Nella seconda metà del Settecento l'industria libraria della Serenissima, che per tre secoli era stato uno dei settori economicamente più redditizi, entrò in crisi a causa della concorrenza degli stampatori esteri, della scarsa qualità delle pubblicazioni, della contrazione del mercato delle opere teologiche (dovuta alla soppressione della Compagnia di Gesù), della cattiva gestione dei privilegi di stampa e delle difficoltà in cui si dibatteva l'Arte degli Stampatori e dei Librai, corporazione istituita nel 1548 con lo scopo di disciplinare i rapporti tra tutti gli operatori del settore.[1]

È proprio in un contesto così complesso che Silvestro Gatti mosse i primi passi nel panorama editoriale veneziano. Nato nella città lagunare nel 1748 o nel 1749,[2] Silvestro ricevette una buona istruzione di base, apprendendo in seguito il mestiere di stampatore dal padre Giovanni[3], proprietario dal 1771 di una tipografia, situata in «campo de l'Anzolo Rafael» nel sestiere di Dorsoduro.[4]

In due decenni la stamperia Gatti pubblicò un notevole numero di opere, che spaziavano dal diritto alla medicina, dalla storia all'arte, dai

---

1 M. Berengo, *La crisi dell'arte della stampa veneziana alla fine del XVIII secolo*, in *Studi in onore di Armando Sapori*, 2 voll., Milano 1957, II, 1310-1338; L. Carnelos, *Libri da grida, da banco e da bottega. Editoria di consumo a Venezia tra norma e contraffazione (XVII-XVIII)*, tesi di dottorato, Venezia, Università Ca' Foscari, Anno Acc. 2008-2009, 36-39, 41-44, 54-63, 228-232; M. Infelise, *L'editoria veneziana nel '700*, Milano 1989, 275-338.

2 A. Benedetti, D. Antonini, *L'attività tipografica in Pordenone e nel Friuli Occidentale*, «Il Noncello» 33, 1971, 149-224: 186; L. Gianni, *Gatti Silvestro e Antonio*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei Friulani*, 3. *L'età contemporanea*, a cura di C. Scalon, C. Griggio, G. Bergamini, 4 voll., Udine 2011, II, 1645; M. Infelise, *L'editoria veneziana*, 399.

3 L. Carnelos, *Libri da grida, da banco e da bottega*, 21, 344-346; M. Infelise, *L'editoria veneziana*, 351: prima di mettersi in proprio, Giovanni Gatti lavorò alle dipendenze della tipografia Zatta, dove a partire dal 1767 ricoprì la posizione di proto, termine che indicava il capo operaio responsabile della composizione e dell'impaginazione.

4 «Notizie del mondo», 2 agosto 1786; M. Infelise, *L'editoria veneziana*, 143, 335: la tipografia di Giovanni Gatti nel 1780 arrivò ad avere cinque torchi e 17 dipendenti.

manuali tecnici ai testi scientifici, dalla letteratura ai classici latini e greci. In particolare a Giovanni va ascritto il merito di aver dato alle stampe nel 1778 una pregevole edizione della *Storia di America del dottore Guglielmo Robertson tradotta dall'originale inglese dall'abate Antonio Pillori fiorentino*, già pubblicata a Firenze, ma arricchita con illustrazioni e carte geografiche, e nel 1784 la *Storia di Scozia durando i Regni di Maria e di Giacomo VI scritta dal Dottor Guglielmo Robertson, e dall'originale inglese recata nell'idioma italiano da Pietro Antoniutti*.[5] Il Gatti intrattenne, inoltre, rapporti d'affari con l'editore bassanese Remondini,[6] proprietario di uno degli stabilimenti tipografici più grandi dell'epoca, al quale vendette l'intera tiratura di dodici titoli usciti dai suoi torchi per un totale di 16.750 copie.[7]

Dopo la morte di Giovanni, avvenuta tra la fine del 1787 e l'inizio del 1788, la tipografia assunse la denominazione di "Silvestro e fratelli Gatti". Inizialmente gli eredi collaborarono tra loro, stampando alcune opere di Cicerone, i romanzi di Antonio Piazza[8] e l'*Istoria della decadenza e rovina dell'impero romano tradotta dall'inglese di Edoardo Gibbon*. Nel 1789 però il sodalizio si interruppe[9] e Silvestro proseguì l'attività da solo,[10] dedicandosi soprattutto alla ristampa dei volumi già editi dal padre e alla pubblicazione di libretti religioso-devozionali e testi d'occasione. La sua vita professionale molto probabilmente sarebbe proseguita su questi binari se alcuni avvenimenti non fossero intervenuti a stravolgere il mondo in cui era sempre vissuto. Tra il 1796 e il 1797, infatti, la Serenissima venne coinvolta nel conflitto scoppiato tra la repubblica francese e le monarchie europee e il suo territorio divenne campo di battaglia per gli eserciti di Austria e Francia. Dopo

---

[5] A. Castagnino, *Per uno studio storico sulle traduzioni. Le traduzioni italiane dei "classici" dell'illuminismo scozzese (1765-1838)*, tesi di dottorato, Venezia, Università Ca' Foscari, Anno Acc. 2013-2014, 172-173, 178-179, 221, 238-239, 272-275, 321; M. Infelise, *L'editoria veneziana*, 351.

[6] M. Infelise, *I Remondini di Bassano: stampa e industria nel Veneto del Settecento*, Bassano del Grappa 1980.

[7] Id., *L'editoria veneziana*, 313.

[8] Per Antonio Piazza (1742-1825), commediografo e romanziere: G.B. Marchesi, *Studi e ricerche intorno ai nostri romanzieri e romanzi del Settecento coll'aggiunta di una bibliografia dei romanzi editi in Italia in quel secolo*, Bergamo 1903: 139-202; V. Tavazzi, *Piazza Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* 83, Roma 2015 <www.treccani.it/enciclopedia/antonio-piazza_(Dizionario-Biografico)>.

[9] L. Carnelos, *Libri da grida, da banco e da bottega*, 118, 242, 377-379; M. Infelise, *L'editoria veneziana*, 210: solo uno dei fratelli di Silvestro, Pietro (1754-1805), continuò ad esercitare la professione di tipografo.

[10] Ivi, 242, 377-379; ivi, 335: nel 1793 Silvestro poteva contare su tre torchi e 15 dipendenti.

ISBN: 97888 941770 7 7

aver sconfitto l'armata austriaca, il generale Napoleone Bonaparte dichiarò guerra anche alla Serenissima, che quasi priva di difese non oppose praticamente resistenza. Il 12 maggio 1797 il maggior consiglio deliberò il trasferimento dei propri poteri ad una Municipalità provvisoria, sancendo così la fine della Repubblica di San Marco e la nascita di una repubblica democratica legata alla Francia.[11] Tra i primi provvedimenti presi dal nuovo governo vi fu la proclamazione della libertà di stampa. Si trattò di un cambiamento epocale, di cui i tipografi veneziani approfittarono immediatamente, pubblicando una grande quantità di opuscoli e di libri di ogni genere, che stimolarono il dibattito politico e culturale.[12] Anche il Gatti, che fin da giovane era entrato in contatto con le idee illuministiche, diede il suo contributo, dando alle stampe il foglio bisettimanale «Il Monitore Lombardo Veneto Traspadano e Cispadano»[13] e tra maggio e dicembre una ponderosa opera in dodici volumi, intitolata *Raccolta di carte pubbliche, istruzioni, legislazioni ec. ec. ec. del nuovo veneto governo democratico*, nella cui introduzione si rivolse ai lettori con toni giacobini: «Fratelli. Dopo un gran numero di giorni ne' quali in cambio di salutar l'aurora come annunciatrice di ridente felicità, pianger dovevo sopra il destino della mia famiglia, a cui veniva tolto l'alimento o dalla superstizione o dal pericolo de' Revisori, o dalla violenza di qualche grande; è giunto alfin quello felice, che senza riguardo alcuno gli autori possono dire tutto quello, che gli somministra il talento e le cognizion, ed io posso far gemere l'opere loro sotto a miei torchi, e porger soccorso agli innocenti miei figli. Io devo tutto a Voi umanissimi fratelli Concittadini, ed a Voi stessi offro qualunque sieno le mie fatiche. Accoglietele di buon grado, e fatemi gustare anche il bene di vostra riconoscenza. Salute e Fratellanza».[14] Silvestro non si limitò a sostenere i mutamenti in atto con il suo lavoro,[15] ma

---

[11] A. Benedetti, *Storia di Pordenone*, a cura di D. Antonini, Pordenone 1964, 407-412; G. Frattolin, *Istituzioni pubbliche e classe dirigente a Pordenone nel XIX secolo*, Pordenone 2006, 11-18.

[12] M. Callegari, *Produzione e commercio librario nel Veneto durante il periodo della Restaurazione (1815-1848)*, tesi di dottorato, Udine, Università degli Studi, Anno Acc. 2012-2013, 15.

[13] A. Santalena, *Giornali veneziani nel Settecento*, Venezia 1908, 66-67.

[14] Pordenone, Archivio Storico Comunale (d'ora in poi, ASCPn), Fondo Teresina Degan, 119; L. Perini, *Editori e potere in Italia dalla fine del secolo XV all'Unità*, in *Storia d'Italia, Annali*, IV. *Intellettuali e potere*, a cura di C. Vivanti, Torino 1981, 765-853: 837.

[15] *Raccolta di carte pubbliche, istruzioni, legislazioni ec. ec. ec. del nuovo veneto governo democratico*, 12 voll., Venezia 1797, VIII, 3: l'intenzione del Gatti era quella di stampare «quanto si scrive di più interessante nella presente rivoluzione».

cominciò a partecipare attivamente alla vita pubblica cittadina, entrando a far parte della Società di istruzione pubblica, istituita il 27 maggio con lo scopo di «istruire il popolo, e […] eccitare in lui quella energia, da cui dipende la sua salvezza, e quella subordinazione alle leggi, ed alle autorità costituite che formano la base essenziale della vera Libertà democratica, e dell'Eguaglianza».[16]

L'anarchia editoriale durò però solo poche settimane: i municipalisti, infatti, resisi conto di avere l'appoggio solo di una ristretta fascia della popolazione, finirono per ripristinare i controlli sulla stampa. A peggiorare la situazione fu il 17 ottobre la firma del trattato di Campoformido, con cui Napoleone cedette agli Asburgo Venezia, il Veneto, l'Istria e la Dalmazia, mettendo definitivamente fine all'esistenza della Repubblica veneta. In attesa della consegna della città agli Austriaci, la censura venne inasprita: diversi autori ed editori finirono in carcere.[17] All'inizio del gennaio 1798 anche Silvestro Gatti e il collega Giovanni Zatta vennero arrestati «per avere impresse e vendute le famose lettere di *Malet-Du-Pan*[18] sopra la caduta delle due indipendenti Repubbliche di Venezia e di Genova» e solo il pagamento di una forte somma di denaro al generale Sérurier, governatore di Venezia e futuro maresciallo dell'impero francese,[19] permise ad entrambi «di sottrarsi al non piacevole complimento di ricevere quattro palle di moschetto […] nello stomaco».[20]

---

[16] M. Simonetto, *Opinione pubblica e rivoluzione. La Società di Pubblica istruzione di Venezia nel 1797*, in *Accademie e scuole. Istituzioni, luoghi, personaggi, immagini della cultura e del potere*, a cura di D. Novarese, Milano 2011, 305-350: 308-312, 339-340; R. Soffiato, *La Società di istruzione pubblica e la formazione del consenso nella Venezia democratica del 1797*, tesi di laurea, Padova, Università degli Studi, Anno Acc. 2013-2014, 16-17, 154-173: alla Società aderirono esponenti del basso clero, abati, *ex* nobili, stampatori, intellettuali e letterati come Antonio Piazza, Vincenzo Monti e il diciannovenne Ugo Foscolo, che all'epoca ricopriva l'incarico di segretario verbalizzatore delle sedute della Municipalità provvisoria.

[17] M. Callegari, *Produzione e commercio librario nel Veneto*, 15-16: tra gli arrestati figura anche Pietro Gatti, colpevole di aver pubblicato *Una lettera del Generale Bonaparte diretta ai cittadini veneziani per il recupero della Dalmazia*.

[18] *Le famose due lettere di Mallet du Pan scritte ad un membro del corpo legislativo su la dichiarazione di guerra contro le due Repubbliche di Venezia, e di Genova*, Venezia 1797.

[19] D.D. Rooney, *Vergine d'Italia: Sérurier*, in D.G. Chandler, *I marescialli di Napoleone. Gli uomini che combatterono a fianco dell'imperatore da Marengo a Waterloo*, Milano 2008, 599-617.

[20] F. Becattini, *Storia del memorabile triennale governo francese e sedicente cisalpino nella Lombardia. Lettere piacevoli ed istruttive*, Milano 1799, 122-123.

Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone, 21 (2019)
ISBN: 97888 941770 7 7

La caduta del governo democratico, in cui aveva riposto le sue aspettative di cambiamento, l'esperienza della prigionia e soprattutto i problemi quotidiani, dovuti alla crisi che l'industria tipografica stava attraversando,[21] convinsero Silvestro della necessità di abbandonare Venezia per cercare altrove nuove opportunità lavorative. Nei primi mesi del 1799 il Gatti, grazie all'interessamento del conte Ottaviano di Montereale Mantica,[22] ottenne dalla comunità di Pordenone il permesso di trasferire la sua stamperia in questa città.[23] All'inizio di giugno, dopo aver ricevuto l'autorizzazione dalla corporazione,[24] Silvestro raggiunse la cittadina del Friuli occidentale con la famiglia, composta dalla moglie Adriana Tan e dai figli Andrianna, Vincenzo[25] e Angela, installando probabilmente il suo stabilimento tipografico in un edificio posto al civico n. 193 di contrada San Giorgio.[26] Il 15 dello stesso mese si presentò alla popolazione con un avviso in cui si impegnava «di servire in qualità di Stampatore e Librajo, non solo Pordenone, ma tutti i Luoghi circonvicini». Per ingraziarsi i notabili locali pubblicò inoltre due sonetti: il primo dedicato al podestà[27] Lucio Rizzardo della Torre[28] e il secondo ai giudici e ai nobili.[29]

---

[21] M. Callegari, *Produzione e commercio librario nel Veneto*, 21-23.

[22] Per Ottaviano di Montereale Mantica (1734-1822), fondatore dell'Accademia degli Infiammati (1762), podestà (1763, 1803-1804) e consigliere comunale di Pordenone: ASCPn, 02.0096/3221; A. Bellavitis, *Una storia familiare, una storia edilizia*, in G. Bellavitis, *Palazzo Montereale-Mantica*, con saggi di A. Bellavitis, P. Goi, Pordenone 1987, 10-55: 26-27, 44-46; G.B. Pomo, *Comentari urbani (1728-1791)*, a cura di P. Goi, Fiume Veneto 1990, 252-253 (485).

[23] Pordenone, Archivio di Stato (d'ora in poi, ASPn), Archivio Montereale Mantica (d'ora in poi, AMM), 66.4.1; M. Callegari, *Produzione e commercio librario nel Veneto*, 18: probabilmente Silvestro scelse Pordenone perché nella zona non c'erano altre tipografie. Le stamperie più vicine, infatti, si trovavano a Udine, Ceneda, Conegliano ed Oderzo.

[24] M. Callegari, *Produzione e commercio librario nel Veneto*, 23; M. Infelise, *L'editoria veneziana*, 386.

[25] ASCPn, *Parrocchia di San Marco, Registro di popolazione D-M (1833-1847)*, 428: Vincenzo nacque a Venezia il 23 luglio 1790.

[26] Ivi, 02.0266: la presenza della famiglia nella casa, ubicata nella parte terminale dell'odierno Corso Garibaldi, è attestata con sicurezza solo dal 1807.

[27] Ivi, 02.0096/3221; 02.0243/12081; 07.07.01: durante la prima dominazione austriaca (gennaio 1798 - novembre 1805) gli organi del Comune furono il Consiglio e la Regia presidenza, composta dal podestà e regio preside e da tre giudici.

[28] Per Rizzardo della Torre (morto nel 1817), podestà (1799), savio, deputato e consigliere comunale di Pordenone: ASCPn, 02.0096/3221; G. Frattolin, *Istituzioni pubbliche e classe dirigente*, 80, 94-95, 97-100, 110-111, 113, 155.

[29] A. Benedetti, D. Antonini, *L'attività tipografica in Pordenone*, 150, 156-157, 193.

ISBN: 97888 941770 7 7

La nuova avventura professionale di Silvestro subì però una battuta d'arresto il 13 luglio, quando l'I.R. Governo Generale di Venezia ordinò al podestà di provvedere all'immediata chiusura del laboratorio tipografico, «non essendo compresa la Terra di Pordenone fra le città della Terra Ferma, alle quali, e solamente alla Principali, salvo qualche rara eccezione, era concesso il permesso dalle Leggi veglianti all'epoca 1796 dell'introduzione di Stamperie, e Negozi di Libri». Ottenuta una proroga di tre mesi, il 25 agosto il Comune di Pordenone presentò istanza per ottenere «la concessione d'instituire stabilmente qui una stamperia per comodo di questo Tribunale, per la Curia Episcopale, e de' vicini Paesi, che tutti qui concorrono, e corrispondono per l'esteso Commercio, che qui fiorisce», anche considerando il fatto che «la lontananza di 30 miglia intervallati da quattro Torrenti rendono […] tardo e dispendioso il far stampare a Udine come pure a Ceneda benché meno lontana, ma priva di ogni regolare corrispondenza di poste».[30] Non conosciamo l'esito del reclamo: probabilmente venne concessa un'ulteriore dilazione perché negli anni seguenti il Gatti poté mantenere in attività i suoi torchi, anche se gli fu vietato di pubblicare nuove opere e dovette limitarsi a stampare gli avvisi, commissionatigli dagli uffici comunali. Alle preoccupazioni lavorative si aggiunsero ben presto anche quelle familiari: prima lo scandalo della relazione amorosa tra la figlia Andrianna e il nobile Giuseppe Rossi,[31] appartenente ad una delle famiglie più prestigiose di Pordenone,[32] e poi la morte della moglie, provocata «dall'affanno di trovarsi in angustie per il giornaliero alimento». Proprio a causa dei problemi economici, nel gennaio 1801 Silvestro prese la decisione di lasciare la città «per procacciarsi altrove miglior impiego, e profitto». Appresa la notizia, il podestà e i giudici gli vietarono di partire, considerando ormai indispensabile la presenza di uno stampatore a Pordenone. Il periodo successivo fu piuttosto duro: per alcuni mesi, infatti, il Gatti rimase quasi inoperoso e per mantenere la famiglia fu costretto a svendere i libri, che aveva portato da Venezia.

---

[30] ASPn, AMM, 66.4.1.

[31] Per Giuseppe Rossi (1776-1857), precettore: Pordenone, Archivio Storico Diocesano (d'ora in poi, ASDPn), Archivio Parrocchiale di Pordenone - San Marco, *Anagrafe* (d'ora in poi, APP, An), 2/8, *Battezzati dall'anno 1753 all'anno 1785*; 12/7, *Morti dall'anno 1846 all'anno 1886*; ASCPn, 02.0288/15827; ASPn, AMM, 104.9.2.2.

[32] ASCPn, 02.0014/116; ASDPn, APP, An, 9/3, *Matrimoni dall'anno 1790 all'anno 1845*: nell'agosto 1800 Silvestro aveva cercato di porre fine al rapporto tra i due giovani, ma era stato «assalito con armata mano» da Giuseppe. Rivoltosi al podestà ed ai giudici per avere giustizia, aveva acconsentito a ritirare la denuncia in cambio di un matrimonio riparatore. Dopo la celebrazione della cerimonia, la coppia si trasferì a Corva, dove la famiglia Rossi possedeva un palazzo e numerosi appezzamenti terrieri.

ISBN: 97888 941770 7 7

Sempre più in difficoltà, nel 1803 Silvestro decise di sfidare i divieti governativi, pubblicando su richiesta di un gruppo di dieci possidenti il *Breve compendio di varie notizie della antica dinastia di Pordenone con un saggio delli statuti, privilegi, del civico governo, e de' metodi del consiglio, aggiuntavi qualche astratta idea del commercio*.[33] Il volume, redatto dal nobile Giuseppe Mottense,[34] può essere considerata la prima opera storica sulla città di Pordenone. Venuto a conoscenza del fatto, il capitano di Udine,[35] a cui per legge spettava il controllo preventivo sui testi destinati alla stampa, ordinò ad Ottaviano di Montereale Mantica, che ricopriva la carica di podestà, di avvertire il Gatti «che rendendosi refrattario degli ordini, e Decretti Superiori altre volte a lui notiziati andrà soggetto al sequestro immediato degli effetti, ed attreci inservanti alla Stamperia». Il Montereale non si perse d'animo e, incassato anche il sostegno di mons. Giuseppe Maria Bressa, vescovo della diocesi di Concordia, nel 1804 si rivolse al barone Francesco Maria di Carnea Steffaneo, ascoltato consigliere alla corte di Vienna, affinché lo aiutasse ad ottenere il permesso di istituire una stamperia in città.[36] La mancanza di ulteriore documentazione non ci consente di sapere se la questione abbia avuto un esito positivo. Quello che è certo è che Silvestro riuscì ad evitare la confisca dei torchi e si trovava ancora a Pordenone alla fine del 1805, quando gli Austriaci sconfitti ad Austerlitz da Napoleone (nel frattempo diventato imperatore) e in Friuli dalle truppe del maresciallo Massena, furono costretti a cedere alla Francia tutti i territori un tempo appartenenti alla Repubblica di San Marco, che vennero uniti al Regno d'Italia.[37]

Alle nuove province venne estesa la normativa sulle stampe e sui libri

---

[33] *La storia di Pordenone di Valentino Tinti con il "Breve Compendio" di Giuseppe Mottense*, a cura di G.C. Testa, Pordenone 1987: 161-207.

[34] Per Giuseppe Mottense (1729-1805), fondatore dell'Accademia degli Infiammati (1762), vice podestà (1801), giudice (1760, 1801): A. Benedetti, *Storia di Pordenone*, 431; G. Frattolin, *Istituzioni pubbliche e classe dirigente*, 34; G.B. Pomo, *Comentari urbani*, 217 (426), 252-253 (485), 256-257 (490), 327-328 (614).

[35] L. Stefanelli, *Per una storia amministrativa del Friuli in epoca austriaca (1798-1805)*, «Metodi & ricerche» 2 (1986), 41-50: 45-46: nel 1803 gli Asburgo procedettero alla riorganizzazione amministrativa dell'*ex* terraferma veneta, suddividendola in sette province, rette da capitani e dipendenti dall'I.R. Governo di Venezia. In seguito alla riforma il Comune di Pordenone venne incluso nella circoscrizione territoriale del capitaniato di Udine.

[36] ASPn, AMM, 66.4.1.

[37] A. Benedetti, *Storia di Pordenone*, 417-418; G. Frattolin, *Istituzioni pubbliche e classe dirigente*, 49.

già in vigore nel resto del paese, che prevedeva come unico onere a carico dei possessori di torchi quello di darne notizia alle autorità locali di polizia. Un atteggiamento così liberale portò alla scomparsa di ogni residua struttura corporativistica e ad un aumento notevole del numero degli stampatori.[38] Il Gatti approfittò immediatamente del nuovo clima politico, riuscendo in breve tempo a rilanciare la sua attività: nel 1807 si iscrisse nell'elenco degli esercenti arti e commercio del Comune (*fig. 1*) e assunse l'incarico di stampatore vescovile;[39] nel 1808 ottenne dal prefetto del Dipartimento del Tagliamento «il permesso di stampare tutto ciò, che occorrer può alle Municipalità tutte, ed Autorità costituite nelli due Cantoni di Pordenone, e Spilimbergo»;[40] nell'aprile dello stesso anno aprì al civico n. 112 di contrada San Marco la prima libreria cittadina.[41]

Tra il 1810 e il 1812 il viceré Eugenio di Beauharnais emanò alcuni decreti, che miravano a disciplinare maggiormente il settore tipografico in modo da rendere più efficace il controllo governativo sulla produzione e sulla circolazione libraria. Fu pertanto introdotto l'obbligo per gli stampatori di munirsi di patente, di avere almeno due torchi, di non pubblicare opere che possano «offendere i doveri dei sudditi verso il sovrano o gl'interessi dello stato» e di adottare un registro in cui annotare gli estremi dei volumi stampati;[42] venne inoltre stabilito di diminuire la quantità degli stabilimenti tipografici presenti nei dipartimenti, escludendo però dal provvedimento i centri urbani in cui esisteva una sola stamperia.[43] Il Gatti dovette tirare un sospiro di sollievo e, dopo aver ottenuto anche l'autoriz-

---

[38] M. Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Milano 2012, 53-54; G. Ciaramelli, C. Guerra, *Tipografi, editori e librai mantovani dell'Ottocento*, Milano 2005, 367-370.

[39] ASCPn, 02.0265; A. Benedetti, D. Antonini, *L'attività tipografica in Pordenone*, 188, 194-195; L. Gianni, *Gatti Silvestro e Antonio*, 1645.

[40] Archivio Sara e Matteo Cosarini (d'ora in poi, ACo), Manoscritto senza titolo, redatto dal conte Giuseppe di Ragogna (d'ora in poi, ms RA); ASCPn, 02.0030/889, 02.0031/900, 02.0031/928, 02.0031/942, 02.0032/958, 02.0239/11651; A. La Spada, *Documenti dell'epoca napoleonica in Friuli: il Cantone di Pordenone*, «Il Noncello» 52, 1981, 69-70.

[41] ASCPn, 02.0265: non è stato possibile reperire ulteriori notizie su questo esercizio commerciale, anche se si può ipotizzare che l'attività abbia avuto una breve durata.

[42] *Decreto n. 273 del 30 novembre 1810*, in *Bollettino delle leggi del Regno d'Italia*, 3 voll., III, Milano 1810, 1189-1200; M. Berengo, *Intellettuali e librai*, 54-55; G. Ciaramelli, C. Guerra, *Tipografi, editori e librai mantovani*, 370-371, 374.

[43] ASCPn, 02.0246/12385: nel Dipartimento del Tagliamento, di cui faceva parte Pordenone, oltre alla stamperia del Gatti, erano presenti due stamperie a Treviso e una a Ceneda.

ISBN: 97888 941770 7 7

DIPARTIMENTO DI PASSARIANO

DISTRETTO N. DEL NONCELLO

CANTONE N. DI COMUNE DI

LA MUNICIPALITA'

Lì 1807

In esecuzione del Decreto di S. A. I. il Principe Vice - Re

dei 1807

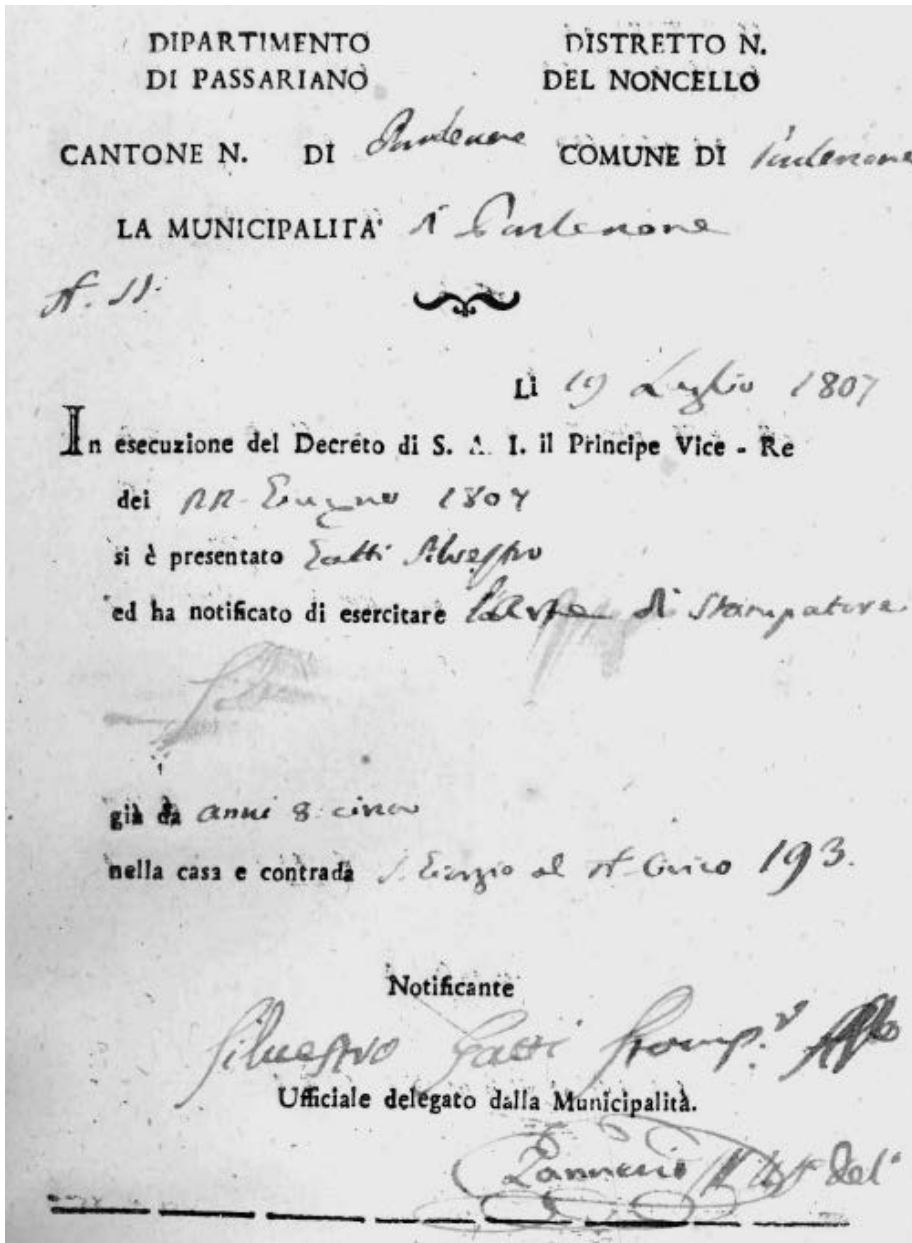
si è presentato

ed ha notificato di esercitare

già da

nella casa e contrada

Notificante

Ufficiale delegato dalla Municipalità.

1. *Bollettario Notificazioni esercenti Arti e Commercio della Comune di Pordenone*, 1807. Pordenone, Archivio Storico Comunale, 02.0265.

zazione ufficiale ad esercitare la professione,[44] poté finalmente dedicarsi al lavoro senza altre preoccupazioni se non quelle di recuperare i crediti che vantava nei confronti del Comune di Pordenone.[45] Gli affari dovevano andare piuttosto bene perché nel 1812 nella tipografia risultano impiegati come operai anche Antonio e Giuseppe Tomasini.[46]

La tranquillità durò però poco perché nell'aprile 1814 il Regno d'Italia venne occupato dall'esercito austriaco.[47] Dopo la costituzione del Regno Lombardo-Veneto i nuovi governanti inasprirono la censura, istituendo un apposito ufficio, da cui dipendevano i censori provinciali.[48] Nei primi anni della dominazione asburgica la stamperia Gatti, che nel frattempo si era trasferita in un locale di borgo Colonna, dovette far fronte ad un calo di lavoro, come dimostra il fatto che uno dei due torchi del laboratorio non era più utilizzato.[49]

Nel marzo 1822 Silvestro morì, lasciando la direzione della tipografia al trentaduenne figlio Vincenzo che proseguì l'attività paterna, dedicandosi alla stampa di avvisi,[50] ordinanze, locandine per le rappresentazioni teatrali e opuscoli per battesimi, nozze e lauree.[51] Nel corso della sua gestione la ditta ebbe sede in diversi edifici di contrada San Marco e borgo San Giorgio, oggi però non facilmente identificabili.[52] Inoltre, ad eccezione dell'introduzione di qualche nuovo carattere tipografico,[53] il Gatti non apportò

---

[44] Ivi, 02.0254/13260: la direzione generale della stampa e libreria rilasciò al Gatti la patente di stampatore il 1° settembre 1812.

[45] ACo, ms RA; ASCPn, 02.0031/927; 02.0035/1070; A. Benedetti, D. Antonini, *L'attività tipografica in Pordenone*, 194: a causa del dissesto delle casse comunali, per recuperare i mancati incassi il Gatti fu costretto in più occasioni a rivolgersi all'autorità prefettizia.

[46] Ivi, 02.0266.

[47] A. Benedetti, *Storia di Pordenone*, 420, 422-423; G. Frattolin, *Istituzioni pubbliche e classe dirigente*, 105-106.

[48] M. Callegari, *Produzione e commercio librario nel Veneto*, 28-34.

[49] ASCPn, 02.0207/9442.

[50] *Ibid*.

[51] S. Agosti, *Tipografie per l'educazione nel Pordenonese tra Otto e Novecento. 2. La tipografia Gatti, poi Arti Grafiche F.lli Cosarini di Pordenone*, «La Loggia» n.s. 11 (2008), 35-42: 36; A. Benedetti, D. Antonini, *L'attività tipografica in Pordenone*, 158, 186, 196-197.

[52] ASCPn, *Parrocchia di San Marco, Registro di popolazione D-M (1833-1847)*, 428; *Parrocchia di San Giorgio, Registro di popolazione C-L (1833-1847)*, 439; *Parrocchia di San Giorgio, Registro di popolazione E-M (1847-1867)*, 509.

[53] ASPn, AMM, 66.4.2.

ISBN: 97888 941770 7 7

alcuna innovazione significativa alla produzione,[54] finendo per subire la concorrenza dello stabilimento tipografico che il libraio Giacomo Pascatti aveva aperto a San Vito al Tagliamento nel maggio 1834 e che in pochi anni, oltre ad assicurarsi l'appalto per le stampe della Camera di Commercio di Udine e della Diocesi di Concordia, riuscì a diventare il migliore del Friuli «per la buona qualità della carta, l'eleganza dei caratteri e dei fregi, la nitidezza dell'impressione e la frequenza dei lavori».[55]

Sposatosi con Maria Teresa Pascal, Vicenzo ebbe cinque figlie femmine e un maschio, Antonio,[56] che durante la Prima Guerra di Indipendenza prese parte alla difesa di Venezia, servendo come soldato semplice nella II Compagnia di artiglieria.[57] Rientrato a Pordenone alla conclusione del conflitto, Antonio riprese a lavorare nell'impresa di famiglia e nel 1858, dopo la morte del padre, ne assunse la guida senza però richiedere la patente professionale all'autorità governativa. Nel giugno 1863, in seguito ad un'inchiesta sugli esercizi soggetti alla legge sulla stampa,[58] l'I.R. Delegazione Provinciale del Friuli si accorse dell'irregolarità e invitò il Gatti a legalizzare la sua situazione. Quest'ultimo, forse in segno di opposizione verso l'autorità austriaca, tergiversò a lungo e solo la minaccia di chiusura

---

[54] ASCPn, 02.0467/2; V. Candiani, *Pordenone. Ricordi cronistorici dall'origine del Friuli a tutto il 1900*, Pordenone 1902 (= 1976), 347; E. Pagura, *Condizioni di lavoro e sanità a Pordenone nella prima metà del XIX secolo*, Udine 2007 ("Quaderni dell'Istituto friulano per la storia del movimento di liberazione" 21), 46: la tipografia, che era dotata di un unico torchio di legno «colorato ad olio finto noce», non superò mai i due addetti.

[55] ASCPn, 02.0446; 02.0478, Referato XII/3; M. Callegari, *Produzione e commercio librario nel Veneto*, 53, 59-60, 99-103; A. Maurutto, *Pascatti Giacomo,* in *Nuovo Liruti*, 3.III, 2527-2531: a causa della cattiva gestione economica dell'azienda nel 1841 Giacomo Pascatti (1800-1856) fu costretto a cedere la stamperia e le quattro librerie di sua proprietà (che avevano sede a San Vito al Tagliamento, Pordenone, Portogruaro e Serravalle) al conte Gherardo Freschi. L'attività della tipografia si concluse nel 1848 quando il nobile friulano, in seguito al fallimento dei moti rivoluzionari, si rifugiò a Parigi. Nello stesso anno il negozio pordenonese venne acquistato da Pasquale Del Dora, che dal 1835 ricopriva l'incarico di direttore dell'esercizio. La libreria rimase aperta fino al 1853, quando il Del Dora venne arrestato a causa delle sue idee favorevoli all'unificazione nazionale e fu costretto a chiudere l'attività.

[56] ASCPn, *Parrocchia di San Marco, Registro di popolazione D-M (1833-1847)*, 428: Antonio nacque a Pordenone il 3 novembre 1828.

[57] Ivi, Miscellanea, 1: il suo nome compare nel manifesto, fatto stampare nel 1867 dal Comune, intitolato *Monumento ai volontari della Città di Pordenone accorsi a difesa della patria*.

[58] Ivi, 02.0437/13: oltre alla tipografia Gatti, nel 1862 a Pordenone erano presenti due legatori di libri e un venditore di libri ascetici.

della tipografia lo spinse ad inoltrare la richiesta per ottenere l'autorizzazione ad esercitare l'attività di stampatore.[59]

Dopo l'annessione del Veneto e del Friuli al Regno d'Italia, il Gatti diede avvio allo sviluppo dell'azienda: nel 1868 trasferì lo stabilimento tipografico in un fabbricato di proprietà di Luigi Tonetti, situato al civico n. 92 di Via della Stazione,[60] e acquistò dalla ditta Scorza di Milano due torchi in legno, uno in ferro e diverse casse di caratteri tipografici.[61] Per sostenere il notevole investimento, a cui si aggiunse anche quello per la fornitura di varie partite di carta, Antonio e la moglie Lucia Teia furono costretti a dare in cauzione alle ditte fornitrici tutti i beni mobili di loro proprietà, mantenendone però l'uso. Il contratto di pegno, redatto dal notaio Gio. Batta Renier, si rivela assai interessante perché fornisce una descrizione sommaria dei locali in cui la tipografia aveva sede: l'ambiente più importante della costruzione era la stamperia nella quale erano collocati i torchi, una pressa di legno, due grandi tavole, due scaffali, tredici banconi per riporre i contenitori con i caratteri tipografici e «2.000 lettere in legno formanti dodici alfabeti completi fra grandi e piccoli»; a fianco al laboratorio si trovavano un ufficio, la cucina, il tinello e due camere da letto.[62]

Nel marzo 1869 il Gatti, che aveva rinominato la sua impresa Stabilimento Tipografico Nazionale, utilizzò la nuova attrezzatura per dare alle stampe il *De' crostacei e degli altri marini corpi che si trovano su' monti* del naturalista sanvitese Anton Lazzaro Moro,[63] ricevendo l'apprezzamento del sindaco Vendramino Candiani,[64] a cui aveva donato una copia del volume, per «la qualità dei tipi» e «la nitidezza della stampa».[65] Negli anni successivi la tipografia orientò la sua produzione verso la fornitura di stampati per gli

---

[59] Ivi, 02.0437/13: l'I.R. Luogotenenza di Venezia rilasciò al Gatti la patente di stampatore il 17 marzo 1865.

[60] Ivi, *Registro di popolazione (1867-1884)*, 350; ivi, 07.05.17; F. Boni de Nobili, *Le strade di Pordenone*, Vittorio Veneto 2006, 118: nel 1882 la strada assunse la denominazione di Via Giuseppe Mazzini.

[61] Ivi, 02.0467/2; V. Candiani, *Pordenone. Ricordi cronistorici*, 347-348.

[62] Ivi, 02.0467/2: oltre al mobilio, nelle stanze erano presenti diversi quadri, due orologi e una specchiera dorata.

[63] Per Anton Lazzaro Moro (1687-1764), sacerdote e naturalista: P.G. Sclippa, *Moro Anton Lazzaro*, in *Nuovo Liruti. Dizionario Biografico dei Friulani*, 2. *L'età veneta*, a cura di C. Scalon, C. Griggio, U. Rozzo, 3 voll., Udine 2009, II, 1746-1751.

[64] Per Vendramino Candiani (1820-1906), sindaco, assessore, consigliere comunale, storico: *Gli amministratori comunali di Pordenone dall'unità d'Italia*, a cura di L. Mio, Pordenone 2010, 15-18, 23, 27, 30-32; L. Gianni, *Candiani Vendramino*, in *Nuovo Liruti*, 3.I, 683-684.

[65] ASCPn, 02.0501/19.

ISBN: 97888 941770 7 7

uffici pubblici e la pubblicazione di opere di storia locale, testi scientifici,[66] manuali e materiali vari (giornali di classe, certificati di licenza, pagelle) destinati ai maestri e agli alunni delle scuole elementari. Nel 1870 stampò il *Piccolo vocabolario domestico friulano-italiano* e l'anno successivo iniziò a pubblicare «Il Tagliamento», il primo settimanale del Friuli occidentale.[67] Per far fronte alle esigenze di una clientela in costante aumento Antonio comprò inoltre alcune moderne macchine tedesche[68] e introdusse il procedimento della stereotipia, che consisteva nel realizzare un'impronta in lega di piombo della matrice originale, da utilizzare successivamente per la stampa di nuove copie. Negli anni '70 dell'Ottocento l'azienda, che aveva assunto la denominazione di Stabilimento Tipografico di Antonio Gatti (*fig. 2*), aprì una succursale a Spilimbergo e si specializzò anche nella realizzazione di biglietti da visita e monogrammi di tutti i colori. Nell'agosto 1875 il Gatti omaggiò il sindaco e la giunta municipale con un elegante cofanetto contenente «i quadri fotografici dello stabilimento, e del personale che vi è addetto» e un album, che raccoglieva «le diverse copie dei caratteri e fregi» in uso presso la tipografia.[69]

Nel maggio 1884 Antonio aprì accanto alla stamperia un laboratorio litografico, dotandolo di moderne apparecchiature e affidandone la direzione a Napoleone Montalbano, un tecnico esperto in grado di supervisionare sia la parte artistica (esecuzione con una speciale matita di un disegno su una lastra di calcare) sia la parte tecnica (preparazione della pietra, inchiostrazione e impressione dell'immagine su carta) del lavoro. In occasione dell'inaugurazione del reparto per le vie della città vennero esposte, chiuse in apposite cornici, numerose stampe litografiche.[70]

Per l'impresa, che cambiò il nome in Tipo-litografia Antonio Gatti (*fig. 3*), iniziò un periodo di forte espansione: grazie ai «prezzi incredibilmente limitati» riuscì, infatti, ad acquisire nuova clientela in Veneto e perfino nell'Italia meridionale.[71] L'aumento degli ordini portò ad una crescita del numero degli operai impiegati, che nel 1890 raggiunse le sedici unità,[72] e tra

---

[66] A. Benedetti, D. Antonini, *L'attività tipografica in Pordenone*, 198-199.

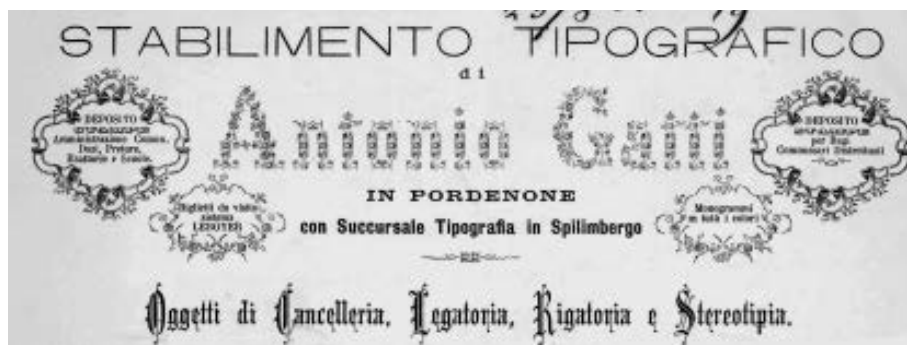
[67] S. Agosti, *Tipografie per l'educazione nel Pordenonese*, 36-38.

[68] V. Candiani, *Pordenone. Ricordi cronistorici*, 348.

[69] ASCPn, 02.0501/19; «Il Tagliamento», 28 agosto 1875, 3: purtroppo le fotografie, probabilmente tra le più antiche di ambito pordenonese, e l'album sono andati perduti.

[70] «Il Tagliamento», 17 maggio 1884, 3; ivi, 26 luglio 1884, 3.

[71] V. Candiani, *Pordenone. Ricordi cronistorici*, 348.

[72] L. Mio, *Industria e società a Pordenone dall'unità alla fine dell'Ottocento*, Brescia 1983, 16.

2. *Carta intestata Stabilimento Tipografico Antonio Gatti*, 1875. Pordenone, Archivio Storico Comunale, 02.0501/19.

3. *Carta intestata Tipo-litografia Antonio Gatti*, 1899. Pordenone, Archivio Storico Comunale, 02.0641/48.

ISBN: 97888 941770 7 7

il 1897 e il 1899 all'esecuzione di alcuni lavori di ampliamento dell'opificio, di sistemazione della facciata e dell'abitazione della famiglia[73] (*fig. 4*).

Nel marzo 1902 Antonio, ormai anziano,[74] si ritirò dagli affari, cedendo la tipografia ai figli Italico, Vincenzo, Enea e Giuseppe,[75] che continuarono l'attività paterna sotto la ragione sociale Fratelli Gatti (*fig. 5*). Legale rappresentante della nuova compagine societaria era il primogenito Italico, che ricopriva anche l'incarico di direttore generale dello stabilimento.[76] Dopo la morte di Vincenzo, a cui era stata affidata la gestione della cartoleria, avviata all'inizio del Novecento in Corso Vittorio Emanuele II, il fratello maggiore rafforzò ulteriormente la sua posizione con l'acquisizione di tutte le quote di Giuseppe.[77] Nel luglio 1906 la ditta ampliò la propria offerta con l'apertura di una libreria. Il negozio, situato al pianterreno di Palazzo Etro, era fornito delle «pubblicazioni più ricercate e più recenti e, per speciali convenzioni […] delle ultime novità delle Case editrici più conosciute».[78]

Il 28 novembre 1908 la stamperia venne rilevata dalla Società Anonima Arti Grafiche Pordenone già Fratelli Gatti (*fig. 6*),[79] costituitasi lo stesso giorno presso la sede del Banco A. Ellero & C.[80]

---

[73] ASCPn, 02.0645/26: l'andamento positivo degli affari aveva consentito al Gatti di acquistare l'edificio, in cui lo stabilimento tipografico aveva sede.

[74] A. Benedetti, D. Antonini, *L'attività tipografica in Pordenone*, 186: Antonio morì il 12 dicembre 1904.

[75] Per Italico (1862-1928), Vincenzo (1867-1903), Enea (1869-1919) e Giuseppe Gatti (1879-1926): ASCPn, *Registro di popolazione (1867-1884)*, 350: A. Benedetti, D. Antonini, *L'attività tipografica in Pordenone*, 186.

[76] ASCPn, 02.0664/16; A. Benedetti, D. Antonini, *L'attività tipografica in Pordenone*, 162.

[77] *Camera di commercio. Denunce presentate dalle ditte durante il sesto bimestre 1906*, «Il Paese», 8 gennaio 1906, 3.

[78] ASCPn, 02.0682, Referato I/1; «Il Friuli», 6 giugno 1906, 1: nel negozio era possibile trovare le pubblicazioni delle seguenti case editrici: Fratelli Treves, Comm. Ulrico Hoepli, Società Sonzogno, Baldini Castoldi & C., Cogliati L.F., Libreria Editrice Lombarda, G.B. Paravia & C., Desclée Lefebvre & C., Società Editrice Libraria, Remo Sandron, Trevisini Luigi, Bemporad & Figli, Bocca F.lli, Battei Luigi, Fratelli Drucker, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, S. Lapi, Roux e Viarengo, Renzo Streglio & C., Voghera Enrico, Nicola Zanichelli.

[79] Ivi, 02.0695, Referato I/1: la cartoleria e la libreria, invece, restarono di esclusiva proprietà dei fratelli Gatti, che ne affidarono la direzione a Italo Trovò, già responsabile della rivendita di cancelleria della ditta Bardusco di Udine.

[80] Ivi, 02.0865, Categoria XIV/2; P.P. Sabbatini, *Le birre storiche di Pordenone*, Pordenone 2014, 66-67: costituita il 26 novembre 1887 da Filippo Brascuglia, Leone Cacitti, Eugenio Centazzo e Arturo Ellero, la Società in accomandita semplice "Banco A. Ellero & C." aveva «per oggetto principale lo sconto di Effetti Cambiari, ed altre analoghe operazioni bancarie», disponeva di un capitale sociale di £. 100.000 e di un

4. *Disegno della facciata della Tipo-litografia Antonio Gatti*, 1897. Pordenone, Archivio Storico Comunale, 02.0632/16.

5. *Carta intestata Tipografia Litografia Cartoleria Fratelli Gatti*, 1902. Pordenone, Archivio Storico Comunale, 02.0664/16.

6. *Carta intestata Arti Grafiche Pordenone già F.lli Gatti*, 1914. Pordenone, Archivio Storico Comunale, 02.0747/2.

ISBN: 97888 941770 7 7

A determinare questo cambiamento furono probabilmente le cattive condizioni di salute di Italico e la necessità di disporre di maggiori risorse economiche per dare all'impresa «un più grande e moderno sviluppo». A far parte del consiglio di amministrazione dell'azienda, che disponeva di un capitale sociale di £. 150.000, furono chiamati alcuni esponenti della classe dirigente locale: l'ing. Giovanni Bearzi, il cav. Enzo Chiaradia,[81] Giovanni Centazzo,[82] Italico Gatti, il dott. Pio Morassutti,[83] Gio. Batta Poletti[84] e l'avv. Riccardo Etro,[85] che venne eletto presidente.[86]

La nuova proprietà, che iniziò ad operare il 1º gennaio 1909, procedette immediatamente all'acquisto di altri macchinari e introdusse in produzione il procedimento cromolitografico, che permetteva di stampare i disegni a colori.[87] Inoltre «per il buon andamento della parte artistica» assunse Giacomo Zilli, che aveva lavorato come incisore e disegnatore presso la ditta Passero di Udine.[88] Nell'aprile 1910 la direzione tecnico-amministrativa

---

ufficio in un locale della villa Ellero, sita al civico n. 15 di Via Cavallotti. Dal 1921 al 1926 soci accomandatari dell'istituto di credito, che era corrispondente della Banca d'Italia, del Banco di Napoli e del Banco di Sicilia, furono il cav. Gio. Batta Poletti e il rag. Umberto Parmeggiani.

81 Per Enzo Chiaradia, deputato e sindaco di Caneva: G.L. Bettoli, *Una terra amara. Il Friuli occidentale dalla fine dell'Ottocento alla dittatura fascista*, I. *Dalla crisi di fine secolo alla grande guerra*, 3 voll., Udine 2003, 855.

82 Per Giovanni Centazzo, sindaco di Prata, consigliere della Provincia di Udine, proprietario terriero e industriale tessile: ivi, 789-790, 807, 815; L. Mio, *Industria e società a Pordenone*, 62.

83 Per Pio Morassutti, consigliere della Provincia di Udine e sindaco di San Vito al Tagliamento: ivi, 815.

84 Per Gio. Batta Poletti (1865-1926), proprietario terriero, banchiere, assessore e consigliere del Comune di Pordenone: *Gli amministratori comunali di Pordenone*, 61, 63-64, 66, 71, 199.

85 Per Riccardo Etro (1871-1945), assessore e consigliere del Comune di Pordenone, componente dei comitati per l'erezione del nuovo Ospedale e del Campo di Aviazione della Comina, presidente della Società Elettrica Pordenonese, socio della ditta Servizi Automobilistici Puppin e della Società Anonima Birra Pordenone: ASCPn, 06.01.055; G.L. Bettoli, *Una terra amara*, I, 466, 548, 719; M.L. Gaspardo Agosti, *Pordenone Le famiglie e i palazzi nella storia della città*, Pordenone 2007, 94-99; *Gli amministratori comunali di Pordenone*, 61, 66, 69, 71, 183; P.P. Sabbatini, *Le birre storiche*, 65-66.

86 *Una società di arti grafiche*, «La Patria del Friuli», 1º gennaio 1908, 1.

87 P.P. Sabbatini, *Le birre storiche*, 51, 89-91: grazie a questo nuovo procedimento le Arti Grafiche cominciarono anche a realizzare loghi e avvisi pubblicitari per le ditte locali, come il manifesto ideato dal pittore Gian Luciano Sormani e stampato per conto della Birra Pordenone.

88 ASCPn, 02.0701/1.

dello stabilimento venne affidata ad Italico Gatti.[89] La decisione fu probabilmente determinata dalla necessità di appianare i contrasti, sorti all'inizio dell'anno tra la dirigenza e le maestranze, che avevano portato all'allontanamento dal lavoro dei tipografi compositori Giuseppe Gatti, Alessandro Samuelli ed Umberto Livotti.[90]

Sotto la guida di Italico l'azienda,[91] che era stata ulteriormente modernizzata con l'impiego di motori elettrici, continuò a prosperare: nel 1910 e nel 1911 agli azionisti venne distribuito un dividendo pari all'8% del capitale investito;[92] nel 1912 gli operai impegnati nell'opificio raggiunsero il numero di 22, di cui tre donne, tutti di età superiore ai 15 anni (*fig. 7*).[93]

Neppure lo scoppio della Prima Guerra Mondiale riuscì a bloccare lo sviluppo della ditta, che chiuse positivamente anche l'esercizio 1915, nonostante una parte del personale fosse stato richiamato alle armi.[94] Nel gennaio 1916 a causa dell'aggravarsi del suo stato di salute il Gatti diede le dimissioni, venendo sostituito nel ruolo di direttore della tipografia da Severino Peralla, che aveva ricoperto per diversi anni tale incarico presso lo Stabilimento Tipo-litografico Francesco Apollonio & C. di Brescia.[95]

Il 24 ottobre 1917 un'offensiva austro-tedesca sul fronte orientale riuscì a sfondare le linee italiane presso Caporetto. Le truppe degli imperi centrali penetrarono rapidamente nel territorio nazionale, cogliendo di sorpresa i reparti del regio esercito, che furono costretti ad abbandonare il Friuli. Durante il tragico periodo dell'invasione asburgica[96] la stamperia continuò a funzionare: fuggiti oltre il Piave gli amministratori e i quadri tecnici, fu Enea Gatti ad assumere la guida dell'opificio e a rifornire gli occupanti di stampati sia in italiano sia in tedesco (manifesti, avvisi, cir-

---

[89] Ivi 02.0709/1; *Assemblea Arti grafiche*, «La Patria del Friuli», 12 marzo 1911, 2: per assumere il nuovo incarico Italico Gatti rassegnò le dimissioni da consigliere d'amministrazione e venne sostituito dall'avv. Giacomo Guarnieri.

[90] *Agitazione di tipografi*, «Il Paese», 17 gennaio 1910, 2.

[91] All'inizio del secolo, in seguito ad un riordinamento della numerazione degli edifici, il nuovo indirizzo dello stabilimento divenne Via Mazzini, 4.

[92] *Cronaca degli affari. Assemblea delle Arti grafiche*, «La Patria del Friuli», 4 aprile 1912, 2.

[93] ASCPn, 02.0724/13: l'orario di lavoro era di dieci ore.

[94] *Assemblea della S.A. Arti Grafiche*, «La Patria del Friuli», 7 marzo 1916, 2.

[95] ASCPn, 02.0762/2.

[96] P. Gaspardo, *Pordenone nella grande guerra. Il Friuli occidentale dall'unità d'Italia al 1918*, a cura di P. Gaspardo, M.L. Gaspardo, Pordenone 1991, 115-376; F. Silvestri, *Pordenone durante l'invasione austro-ungarica del 1917-18*, «Il Noncello» 29, 1969, 79-146.

ISBN: 97888 941770 7 7

colari, buoni di requisizione, registri, cartelli stradali).[97]

Nel novembre 1918, in seguito alla controffensiva italiana, i soldati austriaci in ritirata devastarono e saccheggiarono lo stabilimento. Oltre ai danneggiamenti subiti dall'immobile, l'azienda perse il 100% dei macchinari, dei caratteri tipografici, del mobilio, del materiale elettrico, degli oggetti di cancelleria, della carta, degli imballi e l'80% delle pietre litografiche (asportate o rotte).[98] Per riavviare l'attività la società si affidò ad Italico Gatti che, rientrato da Pistoia dov'era sfollato,[99] riuscì a rintracciare e a recuperare una parte dell'attrezzatura, che era stata rubata,[100] e grazie ad un anticipo in conto danni di guerra, ottenuto dall'Istituto Federale di Credito per il Risorgimento delle Venezie, ad acquistare nuove apparecchiature tipografiche e materie prime.[101]

Il 31 maggio 1919 l'Assemblea generale straordinaria dei soci delle Arti Grafiche procedette al rinnovo delle cariche societarie e al reintegro del capitale sociale.[102] Il 20 agosto il nuovo consiglio di amministrazione, composto dal presidente cav. Federico Marsilio,[103] dal rag. Paolino Jem,[104] dal dott. Pio Morassutti, dal cav. Giovanni Centazzo e da Romano Sacilotto[105] poté finalmente annunciare al pubblico che: «La già fiorente nostra industria, annientata durante l'invasione nemica, non ci ha fatto abbandonare il pensiero, fino dal momento della liberazione, di farla risorgere. Sorretti dalle fede che abbiamo incrollabile nei destini della nostra Patria; coadiuvati dall'opera del sig. Italico Gatti[106] – antico proprietario dello

---

[97] ASCPn, 02.0768.

[98] Ivi, 02.0804, Categoria XIV/4.

[99] P. Gaspardo, *Pordenone nella grande guerra*, 392.

[100] ACo, ms RA.

[101] ASCPn, 02.0828, Categoria XIV/4.

[102] Ivi, 02.0791, Categoria I/3; A. Benedetti, D. Antonini, *L'attività tipografica in Pordenone*, 162, 218.

[103] Per Federico Marsilio, dirigente delle industrie Galvani, presidente del Consiglio di amministrazione della Banca di Pordenone, consigliere della Provincia di Udine: G.L. Bettoli, *Una terra amara*, I, 815; L. Mio, *Industria e società a Pordenone*, 62, 221.

[104] Per Paolino Jem, imprenditore e socio accomandatario della Banca di Maniago, *Relazione del commissario giudiziale della Banca di Maniago (in liquidazione) sulle proposte di concordato*, «Gazzetta ufficiale del Regno d'Italia - Foglio delle inserzioni», 8 febbraio 1929, 307-316.

[105] Per Romano Sacilotto (1875-1952), assessore e consigliere del Comune di Pordenone, esponente del PSI e proprietario di una cartoleria: *Gli amministratori comunali di Pordenone*, 76-77, 205.

[106] *La morte del sig. Italico Gatti*, «Giornale del Friuli», 25 gennaio 1928, 2; «Bollettino dell'associazione "Primo Lanzoni" tra gli antichi studenti di Ca' Foscari Venezia» 3

Stabilimento e per vari anni nostro Direttore, il quale volle ritornare al suo posto per dedicare tutta la sua attività onde non lasciar morire un'industria che faceva onore alla nostra Pordenone ed al Friuli – abbiamo posto in atto il nostro desiderio, e siamo lieti di significare a V.S. che finalmente siamo in grado di dare esecuzione a qualsiasi lavoro sia in Tipografia che in Litografia come in passato».[107]

Dopo un difficile periodo di assestamento, dovuto alla crisi economica che il territorio provinciale si trovò ad affrontare nel Primo Dopoguerra, all'inizio degli anni '20 i bilanci della società tornarono ad essere positivi e gli operai occupati salirono a 25 (18 uomini, 6 donne e un ragazzo con meno di 15 anni).[108] Il mercato era però cambiato per la presenza in città di due imprese concorrenti: lo Stabilimento Tipografico Savio Rambaldo[109] e la Tipografia Sociale Cooperativa.[110] La perdita del monopolio, che da decenni deteneva nel settore, costrinse l'azienda a rivedere la propria politica commerciale, che si fece più aggressiva: «Il nostro Stabilimento […] oltre che essere provvisto di un completo macchinario per lavori tipografici e di legatoria, ha anche un reparto per l'esecuzione di lavori in litografia ed un magazzino provvisto di qualsiasi stampato occorrente alle Amministrazioni Comunali, Opere Pie, Esattorie, eccetera. Ne consegue che, mentre le commissioni di lavori tipografici noi possiamo evaderle, con esattezza e precisione, più

(1967), 5, 54: a causa del peggioramento delle condizioni di salute, in data imprecisata Italico fu costretto nuovamente ad abbandonare la direzione delle Arti Grafiche e a ritirarsi a Cusano di Zoppola, dove possedeva la villa già degli Scandella, che si affacciava su Piazza Carlo Alberto. Con la sua morte, avvenuta nel gennaio 1928, i Gatti uscirono definitamente dalla storia della tipografia. La famiglia mantenne però la proprietà della casa di campagna almeno fino alla fine degli anni '60, quando divenne la residenza del nipote di Italico, Giovanni Battista (1899-1967), un *ex* direttore di banca in pensione.

[107] ASCPn, 02.0791, Categoria I/3.

[108] Ivi, 02.0826, Categoria XI/3: nel Dopoguerra l'orario di lavoro passò da dieci ad otto ore.

[109] Ivi, 02.0688/1; 06.01.008; G. Griffoni, *Savio. Uomini per l'industria*, Fiume Veneto 1993, 17: aperta il 7 settembre 1907 da Rambaldo Savio (1849-1911), che aveva imparato il mestiere da Antonio Gatti, la tipografia si trovava in Vicolo degli Operai, n. 199. Lo stabilimento era dotato di un motore elettrico e di un laboratorio di legatoria. Dopo la scomparsa del fondatore, l'attività venne portata avanti dai figli Elvino ed Ernesto.

[110] Ivi, 02.1101, Categoria XI/2; 06.01.025; 06.01.029; A. Benedetti, D. Antonini, *L'attività tipografica in Pordenone*, 154: aperta nel 1921, assunse in seguito la denominazione di Tipografia Commerciale. L'azienda era di proprietà di Giuseppe Trivelli, che ne era anche il direttore, di suo cognato Ovidio di Ragogna e di Gino Moro. La ditta, che aveva sede a Palazzo Gregoris, possedeva quattro macchine per la stampa, una per la composizione, una legatrice e una cucitrice.

Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone, 21 (2019)
ISBN: 97888 941770 7 7

presto che qualunque altro concorrente della piazza e circondario, data la potenzialità e l'organizzazione del nostro Stabilimento, i Comuni trovano la convenienza a servirsi da noi perché, soltanto noi, abbiamo a Pordenone un magazzino di stampati pronti ed un reparto per qualsiasi lavoro litografico».[111]

Nel febbraio 1923 Gio. Batta Poletti sostituì Romano Sacilotto nella compagine societaria[112] e, dopo la morte di Federico Marsilio, ne assunse la presidenza, mantenendola fino al dicembre 1926, quando si suicidò, probabilmente a causa di problemi economici.[113] Gli succedette il rag. Luigi De Carli,[114] a cui nella seconda metà del 1930[115] subentrò l'ing. Enrico Marsilio, che rimase in carica fino al marzo del 1933.[116] In seguito alla modifica dello Statuto sociale, infatti, il numero dei membri del Consiglio di amministrazione fu ridotto a tre: oltre al Marsilio, Gioacchino De Mattia[117] e il rag. Enrico Cosarini.[118] Dirigente di grande esperienza, quest'ultimo assunse con la qualifica di consigliere delegato[119] la guida effettiva dell'impresa, coadiuvato a partire dall'aprile 1935 dal figlio maggiore Luciano,[120] che venne nominato procuratore della società.[121]

---

[111] Ivi, 02.0830, Categoria I/3.

[112] *Nelle arti grafiche*, «La Patria del Friuli», 26 febbraio 1923, 1.

[113] «Gazzetta ufficiale del Regno d'Italia - Foglio delle inserzioni» (5 febbraio 1924), 329; ivi (1° febbraio 1926), 229; *Gli amministratori comunali di Pordenone*, 23; *Il cav. Poletti si uccide con un colpo di rivoltella alla testa*, «La Patria del Friuli», 6 febbraio 1926, 3.

[114] Per Luigi De Carli (1865-1930), assessore e consigliere del Comune di Pordenone: ASCPn, 06.01.056; *Gli amministratori comunali di Pordenone*, 60, 65-66, 71, 86.

[115] «Gazzetta ufficiale del Regno d'Italia - Foglio delle inserzioni» (6 febbraio 1928), 282-283; ivi (25 febbraio 1930), 549; ivi (17 febbraio 1931), 465-466.

[116] Per Enrico Marsilio, figlio di Federico, ingegnere, membro del Consiglio di amministrazione della Banca di Pordenone: ivi (20 febbraio 1932), 137-138; ivi (9 febbraio 1933), 1138.

[117] Per Gioacchino De Mattia (1872-1951), possidente: Atti del Comune di Porcia, <www.familysearch.org.>.

[118] Per Enrico Cosarini (1876-1956), direttore della Società Pordenonese di Elettricità e della filiale cittadina della Società Anonima Elettrica Trevigiana, socio sottoscrittore e membro del collegio sindacale della Banca Cooperativa Popolare di Pordenone, amministratore per conto della Pro Infanzia della colonia montana di Pradibosco: ASCPn, 06.01.004; 02.0985, Categoria XIV/2; 02.1005, ivi, ACo, Verbali e procure; L. Bettoli, *Una terra amara*, I, 601, 643; M.L. Gaspardo Agosti, *Intorno alla chiesa di San Giorgio. Percorsi di memoria*, Pordenone 2010, 19-22; *Si è costituita la Banca Cooperativa Popolare*, «La Patria del Friuli», 16 ottobre 1911, 2.

[119] ASCPn, 02.0987, Categoria I/3.

[120] Per Luciano Cosarini (1907-1992): ASCPn, Anagrafe, 6474.

[121] ACo, Verbali e procure.

7. *Dipendenti delle Arti Grafiche Pordenone nel cortile dello stabilimento*, inizio XX secolo. Pordenone, Archivio Storico Comunale, Fondo Teresina Degan, 40.120/D.

8. *Carta intestata Arti Grafiche F.lli Cosarini*, 1945. Pordenone, Archivio Storico Comunale, 02.1220, Categoria I/3.

ISBN: 97888 941770 7 7

Nel giugno dello stesso anno i Cosarini aprirono presso la sede di Via Mazzini un negozio per la vendita al minuto e all'ingrosso di libri, articoli di cancelleria e cartoleria.[122] Inoltre in agosto diedero avvio alla riorganizzazione e all'ampliamento dello stabilimento: nell'edificio prospicente la strada trovarono posto al pianoterra gli uffici e al primo piano l'abitazione del direttore; nei due corpi di fabbrica posti sul retro vennero sistemati i reparti produttivi (tipografia, laboratori litografico e rilievografico, legatoria, scatolificio e fabbrica di timbri) e il magazzino.[123] Alla fine degli anni '30 entrò in azienda anche il secondogenito di Enrico, Vladimiro,[124] che nel settembre del 1939 sostituì temporaneamente il fratello come rappresentante legale della ditta.[125]

Durante il Ventennio fascista, nonostante l'introduzione dell'obbligo per gli editori e i tipografi di sottoporre le pubblicazioni al controllo preventivo della prefettura,[126] le Arti Grafiche stamparono numerosi testi di carattere celebrativo, statuti e regolamenti di enti ed associazioni, i saggi storici su Porcia del prof. Antonio De Pellegrini,[127] diversi opuscoli di medicina,[128] la monografia sul Pordenone del prof. Giuseppe Fiocco,[129] il catalogo *Mostra del Pordenone e della pittura friulana del Rinascimento*,[130] lo studio sullo stemma di Pordenone di Carlo Morossi, il volume *Michelangelo Grigoletti* di Margherita Marchi,[131] alcuni cataloghi commerciali, il settimanale diocesano «Il Popolo», il trimestrale udinese d'arte e di cultura «Le Panarie»[132] e il bollettino semestrale «Don Bosco a Pordenone».[133]

La situazione peggiorò notevolmente in seguito allo scoppio della Seconda Guerra Mondiale e all'occupazione tedesca del settembre 1943:

---

[122] ASCPn, 02.1047, Categoria XI/4; 02.2163, ivi; 07.11.11, ivi.
[123] Ivi, 02.1044, Categoria X/10; 02.1106, Categoria I/3; ACo, ms Ra.
[124] Per Vladimiro Cosarini (1909-1968): ASCPn, Anagrafe, 7788.
[125] ACo, Verbali e procure.
[126] ASCPn, 02.1026, Categoria XIV/2.
[127] Per Antonio De Pellegrini (1864-1932), erudito ed insegnante: L. Gianni, *De Pellegrini Antonio*, in *Nuovo Liruti*, 3.II, 1233-1235.
[128] ASCPn, 02.1067, Categoria XIV/2.
[129] Per Giuseppe Fiocco (1884-1971), storico dell'arte: I. Furlan, *Fiocco Giuseppe*, in *Nuovo Liruti*, 3.II, 1496-1500.
[130] ASCPn, 02.1124, Categoria XIV/2.
[131] Ivi, 02.1142, Categoria XIV/2.
[132] A. Benedetti, D. Antonini, *L'attività tipografica in Pordenone*, 162.
[133] ASCPn, 02.1049, Categoria XIV/2: fondato nel 1925, il periodico salesiano aveva carattere religioso-scolastico ed era diretto da don Mario Signorini.

la capacità produttiva della manifattura pordenonese, infatti, diminuì a causa dell'aumento dei prezzi delle materie prime, della difficoltà nell'approvvigionamento della carta e della riduzione della fornitura di energia elettrica.[134]

Sebbene il periodo non fosse favorevole agli investimenti, fu proprio nella prima metà degli anni '40 che Enrico Cosarini acquisì la maggioranza delle quote della società, assegnandone una parte a ciascuno dei figli.[135] A completamento dell'operazione il 12 giugno 1944 l'Assemblea generale straordinaria degli azionisti delle Arti Grafiche deliberò di trasformare la società da anonima in accomandita semplice e di cambiarne la denominazione in "Arti Grafiche fratelli Luciano e Vladimiro Cosarini"[136] (*fig. 8*).

Nel corso della dominazione nazista dallo stabilimento dei Cosarini uscirono i bandi e gli avvisi dei comandi germanici, il settimanale fascista «Pensiero e Azione»,[137] ma anche volantini e manifesti delle brigate partigiane, che operavano in zona.[138]

Dopo la fine del conflitto l'azienda, che fortunatamente non aveva subito danni, iniziò immediatamente a stampare il materiale propagandistico, commissionato dai partiti politici, riapparsi sulla scena dopo anni di clandestinità.[139] Malgrado la crisi economica, in cui si trovava il paese, gli affari continuarono ad andare piuttosto bene tanto che nell'agosto del 1946 l'impresa per il troppo lavoro si trovò costretta a rifiutare un ordine del Comune.[140]

Nel Secondo Dopoguerra le Arti Grafiche si confermarono come una

---

[134] P. Gaspardo, *Vita in città. Il tempo, i luoghi, le persone: cronache del quotidiano dai diari 1943-1946*, Pordenone 1995, 22, 24, 39, 41, 51, 74, 77-79.

[135] ASCPn, 02.2163, Categoria XI/4: membri della Società, che aveva un capitale di £. 420.000 diviso in 7.000 azioni, erano Enrico Cosarini (titolare di 1.570 titoli azionari), Luciano Cosarini (2.470), Vladimiro Cosarini (2.470), l'avv. Guido Rosso (4), Giovanni Centa (61), Giulietta Morassutti (331), Paolo Bisol (6), il conte Gianfranco D'Attimis-Maniago (30), il conte Paolo D'Attimis-Maniago (30), l'avv. Marco Ciriani (12), l'ing. Antonio Policreti (12) e Maria Luigia Policreti (4).

[136] *Ibid*.: per ragioni contabili si stabilì di rendere operativa la Società, di cui vennero nominati soci accomandatari Luciano e Vladimiro Cosarini, dal 1º luglio 1944.

[137] Ivi, 02.1206, Categoria V/3; A. Benedetti, D. Antonini, *L'attività tipografica in Pordenone*, 175; P. Gaspardo, *Vita in città*, 44-45, 65, 69, 78, 80, 83, 88, 90, 96: il settimanale, che uscì tra il maggio e il luglio del 1944, era diretto dal prof. Amerigo Cerea e si avvaleva della collaborazione come redattori del prof. Ado Furlan, dell'avv. Virgilio Perulli, di Ettore Busetto e di Giuseppe Momi.

[138] Testimonianza resa all'autore in data 9 febbraio 2019 dal sig. Riccardo Cosarini (d'ora in poi, TeRC).

[139] P. Gaspardo, *Vita in città*, 306,

[140] ASCPn, 02.1238, Categoria I/3.

ISBN: 97888 941770 7 7

delle ditte più importanti del settore con clientela proveniente dal Veneto orientale, dal Friuli e dalla Venezia Giulia: nello stabilimento di Via Mazzini (*fig. 9*) coesistevano, infatti, una tipografia, che aveva saputo rinnovarsi con l'acquisizione di una moderna rotativa di fabbricazione tedesca (*fig. 10*) e un laboratorio litografico, retaggio di un'epoca passata, ma che poteva ancora contare su tecnici esperti (*fig. 11*) ed era dotato di un deposito per la conservazione ordinata delle pietre (*fig. 12*). A partire dalla seconda metà degli anni '40 i fratelli Cosarini diedero alle stampe pubblicazioni d'occasione, manuali tecnici, testi medici, monografie di storia locale, le prime opere di Pier Paolo Pasolini,[141] i volumi delle Edizioni dello Zibaldone della triestina Anita Pittoni,[142] i tomi dalla Libreria Editrice Canova di Treviso, i cataloghi della fiera campionaria e di diverse aziende della regione, opuscoli e calendari dei reparti dell'esercito di stanza nel territorio.[143] Nel 1950 cominciarono a pubblicare «Il Noncello»,[144] una rivista di studi storico-artistici sulla Destra Tagliamento, fondata dal prof. Andrea Benedetti[145] e da Daniele Antonini e a cui collaborarono Giuseppe di Ragogna,[146] l'avv. Augusto Cassini, l'avv. Vittorio Querini e molti altri ricercatori.[147]

Alla fine degli anni '50 però, per l'impresa iniziò un periodo complicato, dovuto ad alcune difficoltà gestionali. Per risollevare le sorti dell'azienda nel settembre del 1959 Luciano e Vladimiro pensarono di trasferire l'attività in periferia e di costruire al posto dello stabilimento un edificio di sei piani ad uso negozi, uffici ed appartamenti. Il Comune, a cui avevano inoltrato la domanda per ottenere l'autorizzazione necessaria, rifiutò momentaneamente di prendere in considerazione la richiesta perché in base al piano regolatore, che era in fase di revisione, nell'area doveva essere

---

[141] Per Pier Paolo Pasolini (1922-1975), scrittore e regista: R. Pellegrini, *Pasolini Pier Paolo*, in *Nuovo Liruti*, 3.III, 2559-2581.

[142] Per Anita Pittoni (1901-1982), artista, scrittrice ed editore: E. Guagnini, *Pittoni Anita*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* 84, Roma 2015 <www.treccani.it/enciclopedia/anita-pittoni_(Dizionario-Biografico)>.

[143] S. Agosti, *Tipografie per l'educazione nel Pordenonese*, 39-40; A. Benedetti, D. Antonini, *L'attività tipografica in Pordenone*, 162, 182, 204-216.

[144] ASCPn, 02.1355, Categoria I/3; 02.1521, ivi; 02.1582, ivi: la rivista, «curata con diligente amore dallo Stabilimento Arti Grafiche dei Fratelli Cosarini», ottenne anche il sostegno economico dell'Amministrazione comunale perché «onora veramente la nostra città».

[145] Per Andrea Benedetti (1895-1978), storico: L. Gianni, *Benedetti Andrea*, in *Nuovo Liruti*, 3.I, 366-368.

[146] Per Giuseppe di Ragogna (1902-1971), archeologo: Id., *Ragogna (di) Giuseppe*, ivi, 3.IV, 2945-2948.

[147] A. Benedetti, D. Antonini, *L'attività tipografica in Pordenone*, 164, 182.

9. S*ede delle Arti Grafiche F.lli Cosarini (Studio fototecnico industriale Vajenti, Vicenza)*, 1953. Pordenone, Archivio Sara e Matteo Cosarini.

10. *Tipografo al lavoro (Studio fototecnico industriale Vajenti, Vicenza)*, 1953. Pordenone, Archivio Sara e Matteo Cosarini.

ISBN: 97888 941770 7 7

11. *Operaio litografo al lavoro (Studio fototecnico industriale Vajenti, Vicenza)*, 1953. Pordenone, Archivio Sara e Matteo Cosarini.

12. *Deposito delle pietre litografiche (Studio fototecnico industriale Vajenti, Vicenza)*, 1953. Pordenone, Archivio Sara e Matteo Cosarini.

ISBN: 97888 941770 7 7

13. *Vladimiro Cosarini, Luciano Cosarini, il senatore Giuseppe Garlato e il sindaco Gustavo Montini nel corso di una cerimonia in Municipio*, anni ’60 del XX secolo. Pordenone, Archivio Sara e Matteo Cosarini.

ISBN: 97888 941770 7 7

realizzata una strada parallela a Corso Garibaldi.[148] Le Arti Grafiche rimasero pertanto nel vecchio stabile, dove tra il marzo e il novembre del 1964 venne preparata e impressa su carta, fabbricata espressamente dalla cartiera Galvani di Cordenons, una pregevole edizione della *Storia di Pordenone* del Benedetti.[149]

A causa dei perduranti problemi finanziari nel novembre del 1966 i fratelli Cosarini (*fig. 13*) rispolverarono il loro progetto di edificare in Via Mazzini un nuovo condominio, ottenendo questa volta dall'Amministrazione comunale il *nulla osta* alla demolizione del fabbricato,[150] che venne abbattuto nell'ultimo scorcio dell'anno.[151] Nel frattempo l'impresa accolse l'offerta della vicina Cassa di Risparmio di Udine e Pordenone e traslocò nel seminterrato dell'istituto di credito.[152]

Nel gennaio del 1968 l'azienda, animata «dal desiderio di poter contribuire all'arricchimento del Civico Museo, ora in fase di sistemazione nella nuova sede di Palazzo Ricchieri», donò al Comune di Pordenone «qualche centinaio di pietre litografiche» sulle quali erano incise le «intestazioni di Ditte tutt'ora esistenti, di attività scomparse, di riproduzioni. Una raccolta varia che forse può dire qualcosa e far conoscere un sistema di lavorazione ormai sorpassato»[153] (*figg. 14a-e*).

Per l'inadeguatezza dei locali della banca nei primi mesi dell'anno le Arti Grafiche si spostarono in Via Spin[154] in una «sede più ampia e razionale, con una nuova e più moderna dotazione di attrezzature», come descritto in una pubblicazione promozionale stampata per l'occasione.[155] In

---

[148] ASCPn, 02.1574, Categoria X/2.

[149] Ivi, 02.1723, Categoria I/3.

[150] Ivi, 02.1868, Categoria X/2.

[151] Ivi, 02.2009, Categoria V/1; A. Benedetti, D. Antonini, *L'attività tipografica in Pordenone*, 156: al posto della storica sede delle Arti Grafiche venne costruito il condominio "Edera".

[152] TeRC.

[153] ASCPn, 02.1960, Categoria IX/8; A. Benedetti, D. Antonini, *L'attività tipografica in Pordenone*, 188: le pietre litografiche non vennero esposte in un'apposita sezione del Museo, come assicurato dal sindaco Giacomo Ros. Finirono, invece, nello scantinato della scuola elementare "Aristide Gabelli", dove rimasero fino agli anni '90, quando l'allora conservatore del Museo Civico d'Arte, Angelo Crosato, le fece trasportare a Palazzo Ricchieri. Oggi le pietre sono in fase di inventariazione a cura della dott.ssa Anna Rigoni, attuale dirigente museale.

[154] A. Benedetti, D. Antonini, *L'attività tipografica in Pordenone*, 156; F. Boni de Nobili, *Le strade di Pordenone*, 81: si tratta dell'attuale Via Galileo Ferraris. Il capannone, ancora esistente, si trova davanti alla sede dell'istituto superiore "Federico Flora".

[155] A. Mazzotta, *Le storiche Arti Grafiche hanno operato per due secoli*, «Eventi» 2

ISBN: 97888 941770 7 7

14a-e. *Pietre litografiche*, XX secolo. Pordenone, Museo Civico d'Arte.

marzo la proprietà aprì al civico n. 31 di Corso Garibaldi una cartolibreria,[156] che funzionava anche come ufficio per la ricezione degli ordini per la tipografia.[157]

A partire da ottobre, in seguito alla prematura scomparsa di Vladimiro, Luciano venne affiancato nella conduzione dell'impresa dal figlio Giorgio e dai nipoti Aldo e Riccardo.[158] Tra il 1968 e il 1970 nello stabilimento continuarono ad essere stampati numeri unici celebrativi, saggi di storia locale, i tomi commissionati dalla Pittoni, pubblicazioni istituzionali e raccolte poetiche. Venne inoltre realizzata una lussuosa riedizione del volume del Fiocco sul Pordenone.[159]

Nonostante l'impegno dei titolari, all'inizio degli anni '70 l'azienda precipitò in una crisi irreversibile, dovuta anche alla presenza sul mercato di una concorrenza sempre più agguerrita. Impossibilitata a proseguire l'attività, la famiglia Cosarini fu costretta a depositare i libri contabili presso il tribunale di Pordenone, che nel gennaio 1971 dichiarò il fallimento della ditta.[160]

Se l'avventura imprenditoriale della più antica tipografia cittadina terminò dopo 170 anni, le pubblicazioni e le stampe, uscite dai suoi torchi e dalle sue rotative, continuano a vivere nelle biblioteche e negli archivi di enti pubblici e collezionisti.

<matteo.gianni@libero.it>

(2010), 93-95: nella pubblicazione, arricchita da tre disegni, veniva narrata con qualche inesattezza (dovuta alle scarse conoscenze dell'epoca) la storia delle Arti Grafiche dalla bottega artigiana di Silvestro Gatti all'«impresa tipografica moderna e dinamica» dei fratelli Cosarini.

[156] ASCPn, 02.2163, Categoria XI/4: dalla licenza di commercio risulta che le Arti Grafiche erano autorizzate a vendere carta, cartoni, oggetti di cancelleria e cartoleria, libri, timbri, placche, attrezzature d'ufficio, stampe, fotografie artistiche, album fotografici e articoli per nozze.

[157] TeRC.

[158] ASCPn, Anagrafe, 6474; 7788.

[159] A. Benedetti, D. Antonini, *L'attività tipografica in Pordenone*, 217-218.

[160] ASCPn, 02.2163, Categoria XI/4; 02.2164, ivi.

ISBN: 97888 941770 7 7

Riassunto

Nel 1799 il veneziano Silvestro Gatti aprì a Pordenone la prima tipografia della città. Dopo un periodo di alterne fortune i suoi discendenti seppero trasformare in qualche decennio il modesto laboratorio iniziale in una moderna azienda. La ditta, che nel 1908 venne acquisita dalla società anonima Arti Grafiche Pordenone già Fratelli Gatti, diventata nel 1944 Arti Grafiche F.lli Cosarini, chiuse definitivamente i battenti nel 1971. Attraverso i manifesti e le pubblicazioni, che in più di un secolo e mezzo sono usciti dai suoi torchi e dalle sue rotative, è possibile rivivere uno spaccato di storia cittadina.

Abstract

In 1799 the Venetian Silvestro Gatti opened the first printing house in the city of Pordenone. After a period of mixed fortunes, his descendants were able to transform the modest initial workshop into a modern company in a few decades. The company, which in 1908 was acquired by the anonymous company Arti Grafiche Pordenone già Fratelli Gatti, which became Arti Grafiche F.lli Cosarini in 1944, eventually closed its doors in 1971. Through the posters and publications which in more than a century and a half have emerged from its presses and its rotary presses, it is possible to take a journey through the town's history.

Ringrazio per la disponibilità il dott. Mirco Bortolin, la dott.ssa Anna Rigoni e il dott. Pierfrancesco Busetto del Comune di Pordenone, il personale dell'Archivio di Stato di Pordenone e il dott. Stefano Agosti. Un ringraziamento particolare va all'arch. Sara Cosarini e al sig. Riccardo Cosarini, che hanno condiviso con me documenti, fotografie e ricordi di famiglia, e al dott. Enzo Pagura, che con generosità mi ha permesso di consultare i risultati di una sua precedente indagine archivistica.

IN MEMORIAM

Guido Perin

L'UOMO E LO SCIENZIATO

Maria Luisa Nadalini - Lorenzo, Fabrizio e Giantullio Perin

Guido Perin nasce a Rovereto (Trento) il 15 maggio 1938 da Amelia Dominez e Tullio Perin. Cresce in una famiglia relativamente benestante, molto religiosa, dedita all'insegnamento e appassionata di musica classica (la madre e la sorella sono diplomate in pianoforte, il padre è direttore d'orchestra, direttore della Scuola Musicale di Rovereto nonché compositore). La morte lo coglie il 30 aprile 2019.

L'infanzia

Nato poco prima della Seconda Guerra Mondiale, secondogenito di due fratelli, vive l'infanzia durante uno dei periodi più difficili della storia italiana. Negli ultimi anni della guerra si trasferisce con la famiglia in Val di Fiemme per sfuggire ai rischi di restare in città. Nel paese di Daiano frequenta le scuole elementari, e durante gli allarmi aerei si rifugia nel campanile per vedere, dal foro della cupola a forma di cipolla, le ondate di bombardieri alleati che risalgono verso Nord.

Tornato a Rovereto al termine della guerra, riprende il regolare corso degli studi. La famiglia prova anche ad insegnarli a suonare il pianoforte, ma con poco successo. Apparentemente poco portato, in realtà è semplicemente miope e non riesce quindi a leggere le note sul pentagramma. Tuttavia la musica sarà un elemento importante nella sua vita: in automobile le musicassette saranno tutte di musica classica (Gazzelloni, Uto Ughi tra gli interpreti preferiti) o corale (coro della "Sat" e i "Crodaioli", tra gli altri), assisterà spesso a concerti, indirizzerà i figli a studiare strumenti musicali e si diletterà con l'armonica a bocca durante le passeggiate in montagna con amici e famiglia.

La giovinezza

Gli studi superiori svolti a Rovereto nel locale Liceo Classico evidenziano alcune delle sue passioni: lo sport e la scienza. La prima indirizzerà buona parte dei suoi *hobby*, la seconda tutta l'attività professionale.

Durante il periodo del Liceo è uno dei pilastri della squadra di atletica e di pallacanestro (per quanto la statura non lo aiuti). Contemporaneamente comincia a sviluppare la passione per la scienza, che lo porta a continuare gli studi all'Università di Padova, corso di laurea in Chimica pura, dove si diploma nel maggio del 1964. La perdita del padre, avvenuta durante il periodo del Liceo, lo costringe a provvedere in parte al proprio mantenimento. Trova quindi lavoro durante l'università svolgendo attività di ricerca scientifica nel Laboratorio di Chimica Merceologia e Bromatologica del prof. Mario Da Vià dell'Istituto di Chimica Generale dell'Università di Padova, venendo a conoscenza per la prima volta delle problematiche della contaminazione chimica dell'ambiente. Qui accresce la sua curiosità e l'esperienza nel campo della chimica e della salute.

Ancora prima della laurea diventa collaboratore scientifico per i problemi ambientali e Direttore del Laboratorio chimico-ambientale dell'Università di Padova (dal 1° gennaio 1963). Si trasferisce quindi nella città patavina con la moglie Maria Luisa Nadalini ed in questo periodo nascono i figli Lorenzo, Fabrizio e Giantullio.

Contestualmente scopre un'altra grande passione sportiva: l'*hockey* a rotelle, e gioca per anni nella squadra di Padova (rompendosi anche una spalla durante una partita e "sopravvivendo" al servizio di pronto soccorso che lo rilascerà con la spalla rinsaldata male).

La maturità

Fa rapidamente carriera presso l'Università di Padova, diventa Assistente Ordinario alla Cattedra d'Igiene (dal 01.05.1964) e ottiene la Specializzazione (dottorato) in Igiene Pubblica nel 1971. Dal 1969 e anche Libero Docente in Igiene Pubblica. Nel 1972 viene chiamato a dirigere il Laboratorio Provinciale d'Igiene e Profilassi di Pordenone, appena diventata Provincia. Si trasferisce quindi con la famiglia nella città del Noncello, che da questo momento diventa la sua nuova patria di adozione.

Il Laboratorio è tutto da fondare e Guido passa buona parte del suo tempo ad organizzare la struttura, a formare il personale e a portare avanti la missione dell'ente votato alla salvaguardia dell'ambiente e della salute

ISBN: 97888 941770 7 7

pubblica. Viaggia spesso in Europa e negli Stati Uniti, paesi all'epoca più sviluppati dell'Italia relativamente a tecnologie ambientali, per trasferire poi le nuove conoscenze nel Laboratorio rendendolo all'avanguardia nel panorama nazionale.

Passa spesso il sabato e la domenica pomeriggio al Laboratorio (senza registrare gli straordinari), segno di una persona che vede nel proprio lavoro qualcosa di più di una attività: una passione ed una missione.

Nel frattempo continua anche la frequenza presso l'Università perché i contatti con il mondo scientifico sono fondamentali per restare aggiornati e svolgere meglio il lavoro.

Diventa docente presso le università di Venezia (Professore di Chimica dell'Inquinamento Atmosferico e delle Acque e di Chimica Ambientale dal 1972 al 1986, e professore alla E4 École Europeenne d'Été d'Environment nel 1976), di Louvain la Neuf in Belgio (E4 École Europeenne d'Été d'Environnement nel 1977), di Udine (Professore di Inquinamento e Depurazione dell'Ambiente della Facoltà di Ingegneria dell'Università, dal 1985 al 1992) e di Padova (Professore del Centro internazionale di idrologia della Facoltà di Ingegneria nel 1986).

Nell'ambito della ricerca scientifica si distingue, fondando un gruppo di ricerca sulla chimica dei sedimenti nel 1976, operando come ricercatore nell'ambito dell'inquinamento dell'aria a Bolzano (1974-1978) e come *chairman* nel comitato della Regione Veneto per le Ricerche Ambientali nel Lago di Garda (1975-1980). È anche membro del Comitato Nazionale per la legislazione sull'inquinamento dell'aria (1972-1985), e dal 1986 anche del Comitato Nazionale per gli *standard* di qualità della Laguna di Venezia.

Nel tempo che gli rimane dall'attività di Direttore, docente universitario, padre e marito, continua con la passione per lo sport, e fonda a Pordenone una squadra di *hockey* a rotelle ("Adsanos", poi "Pagnucco"), che per molti anni milita anche in serie B, produce campioni a livello nazionale e della quale è Presidente per tantissimi anni, divertendosi anche a gestire il vivaio dei ragazzini. Il progetto sfocia poi nella fondazione della prima squadra femminile di *hockey* su pista a Pordenone ("Hockey Rollen Latus"), che vincerà il primo, il terzo ed il quarto campionato nazionale (1986-1987, 1988-1989, 1989-1990).

Nel frattempo la riorganizzazione dell'ente pubblico vede l'assegnazione del Laboratorio di Igiene e Profilassi all'interno dell'Unità Sanitaria Locale. Questa nuova realtà stravolge di molto la missione del Laboratorio, che vede la propria attività sempre più limitata al settore di salute pubblica e di medicina, tralasciando temi importanti come la qualità e la salute dell'ambiente.

Decide quindi di porre fine all'esperienza di Direttore del Laboratorio

e si trasferisce a Venezia dove ottiene la cattedra di professore associato di Chimica Analitica (dal 01.02.1985) e di professore di Esercitazioni di Laboratorio di Analisi Qualitativa (1985-1991). Successivamente diventa professore di Ecotossicologia per gli studenti della Laurea in Scienze Ambientali, corso di laurea appena creato a Venezia e primo in Italia.

Il periodo di professore a Venezia è fertilissimo di ricerche ambientali, tesi di laurea, partecipazioni ad incontri anche a livello internazionale. Scrive più di 300 articoli scientifici ed è relatore e correlatore di oltre 140 tesi di laurea e di specializzazione disponibili sul sito dell'Università. I suoi interventi sono citati in oltre 900 pubblicazioni scientifiche. Si reca spesso all'estero per proseguire l'attività come docente:

- nel 1995 e 1996 come Professor of Ecotoxicology, Post-graduation Course of the University of Buenos Aires Uba - Argentina
- nel 1997 Professor of Ecotoxicology - Post-graduation Course of the Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Uerj), Brazil
- nel 1998 Professor of Ecotoxicology - Post-graduation Course of the Universidade e Sao Paulo (Usp), Brazil

È in particolare in Brasile che porta avanti per moltissimi anni ricerche sulla qualità delle acque della Laguna di Guanabara a Rio de Janeiro arrivando anche a brevettare una attrezzatura (*Modus*) in grado di operare, a costo quasi nullo, il disinquinamento del fondale.

È Direttore della sezione italiana della Società Internazionale di Ingegneria Water Pollution Control Federation dal 1982 e fonda la sezione italiana della Setac (Society for Environmental Toxicology and Chemistry), altra società scientifica presente a livello mondiale, della quale è presidente negli anni 1975-1977, 1984-1991 e direttore internazionale nel periodo 1992-1994. È anche membro della Accademia Roveretana degli Agiati, e a Pordenone socio della Dante Alighieri e dell'Accademia "San Marco" alla cui rivista più volte collabora.

Negli ultimi anni partecipa alle attività dell'Accademia "San Marco" di Pordenone e dal 2015 diventa Presidente anche della Società Naturalisti "Silvia Zenari" per la quale scrive molte pubblicazioni e cura l'edizione di diversi Bollettini. Durante il periodo universitario molti sono i temi trattati dalla sua attività scientifica, come ad esempio:

- lo studio delle Cinetiche di interazione dei sedimenti contaminati
- lo sviluppo di Sistemi di Supporto alle Decisioni (Dss) su macroscala,
- studi di bioaccumulo dei metalli pesanti negli animali marini,
- messa a punto di *test* di ecotossicità algale e con *Daphnia magna* (portati dagli Usa), attualmente inclusi nella normativa nazionale

ISBN: 97888 941770 7 7

delle acque (D.Lgs 152/06),
- l'approfondimento del *bioassay* con mitocondri congelati,
- gli studi di speciazione geochimica dei sedimenti,
- l'uso di bioindicatori di contaminazione ambientale (*biomarkers*).

Il periodo post-universitario

Giunto all'età della pensione per limiti di età, comincia ad occuparsi di divulgazione scientifica, organizzando incontri pubblici su temi scientifici e la loro ricaduta sociale in varie città italiane. Approfondisce tra gli altri i temi del riscaldamento globale, mettendo in evidenza quanto poco ci sia di scientifico nella correlazione tra questo e le emissioni di anidride carbonica. Viene anche intervistato più volte dalla trasmissione "Report di Rai 3", su temi legati alla corretta alimentazione.

Continua la sua collaborazione con Ca' Foscari costituendo l'Archivio della Sostenibilità presso il Dipartimento di Economia. Si tratta di un archivio documentale immenso, fatto di tutti i documenti raccolti negli anni, valutati criticamente e classificati in ordine di importanza e qualità. Tale archivio, attualmente messo a disposizione degli enti pubblici e di ricerca, rappresenta forse il lascito più importante dell'attività di ricerca di Guido.

Le altre passioni

Innamorato delle lingue straniere, usa questa passione per ottenere il meglio dai viaggi e dai contatti. Studia da autodidatta l'inglese ed il tedesco, che padroneggia quasi come madrelingua. Non disdegna il francese e lo spagnolo. La sera si trova spesso in cerca di trasmissioni russe su radio a onde corte e prova ripetutamente a leggere la "Pravda". Per i viaggi in Brasile impara il portoghese ad un punto tale che la gente del posto pensa sia originario di un quartiere di Rio de Janeiro. E non ultimo, compra pennelli e libri e studia per anni gli ideogrammi cinesi.

Appassionato anche di montagna, da giovane scala diverse vette delle Dolomiti e successivamente si innamora delle passeggiate e delle vie ferrate, che percorre ripetutamente con gruppi di amici e con i familiari. D'inverno pratica lo sci di fondo e d'estate si diletta a girovagare per le montagne con la sua Bmw R45. Unisce a queste sue passioni quella per la fotografia vincendo anche un premio per foto di montagna a Cavalese, nel Trentino; innumerevoli sono le macchine fotografiche, obiettivi, teleobiet-

tivi che sono passati per le sue mani e, non ultima, una camera oscura (ricavata in bagno), per le stampe in bianco e nero.

Le attività umanitarie

Gli innumerevoli viaggi fatti intorno al mondo (Europa, Nord e Sud America, Cina e Giappone tra gli altri) hanno acuito la sua sensibilità verso il prossimo; gli incontri con persone che danno la propria vita per gli altri come i missionari in Cina e sud America, lo hanno inoltre sempre motivato a collaborare in ogni occasione possibile. Spesso infatti viaggia per lavoro in Sud America, con le valige piene di vestiti, giochi per i bambini e donazioni dei vari gruppi missionari pordenonesi e non disdegna di fare piccole deviazioni (circa 8 ore di macchina per strade disastrate) per visitare qualche missionario in Minas Gerais o Amazonia.

La produzione letteraria

Durante l'ultimo periodo universitario sente l'esigenza di riassumere e mettere a disposizione degli studenti tutto il materiale didattico raccolto e prodotto nei tanti anni di docenza. Ne nasce il testo di *Ecotossicologia quantitativa applicata*, edito a Roma da Aracne nel 2015, del quale è coautore con Renato Baudo, i cui proventi sono devoluti in beneficienza. Il testo riassume tutta la parte teorica dei corsi, arricchita di innumerevoli esempi e casi realmente accaduti.

Contemporaneamente aumenta anche lo studio e l'approfondimento di temi scientifici affiancati al sentimento religioso ed al tema dell'esistenza di Dio. Ne nasce un testo ricchissimo di riflessioni e contenuti, scritto nella forma della conversazione con il suo amico e fisico Ingo Haberl. I due di fatto non si sono mai conosciuti (Ingo è il padre del dentista di Guido), ma un testo postumo di Ingo fa scaturire in Guido l'idea di poter esprimere le proprie riflessioni attraverso conversazioni con Ingo stesso sul senso della vita, e le fa avvenire in una Venezia contemporanea, città che Guido ama da sempre. Ne nasce il testo intitolato: *Conversazioni sul senso della vita: strategie e ricatto della genesi* edito a Roma da Aracne nel 2015.

Le pubblicazioni del prof. Guido Perin sono disponibili sul sito dell'Università di Venezia: <www.unive.it/data/persone/5591508/pubb_anno>.

ISBN: 97888 941770 7 7

RICORDO DI GUIDO PERIN

Tito Pasqualis

Il professore Guido Perin, figura di spicco nel panorama culturale e scientifico pordenonese, è morto il 30 aprile 2019 dopo un breve, ma sofferto periodo di malattia. Nato a Rovereto (Trento) il 15 maggio 1938, aveva compiuto gli studi universitari a Padova laureandosi in Chimica Pura nel 1964. Ebbe subito la nomina di assistente ordinario alla Cattedra di Igiene, ma il suo impegno professionale era cominciato già da studente con attività di ricerca nel Laboratorio di Merceologia e Bromatologia; nel 1966 ottenne anche la Libera Docenza in Igiene Pubblica. Proseguì con brillanti incarichi in alcune sedi universitarie tra cui Venezia e Udine nella Facoltà di Ingegneria come docente di Inquinamento e Depurazione dell'Ambiente. Nella sua lunga carriera fu autore di oltre 300 memorie scientifiche nazionali o internazionali e relatore o correlatore di 140 tesi di laurea di specializzazione. Nel 2009 fu chiamato a far parte dell'Accademia "San Marco" di Pordenone.

All'inizio degli anni Settanta Guido Perin si era trasferito a Pordenone essendogli stato affidato l'incarico di dirigere o, meglio, di fondare il Laboratorio di Igiene e Profilassi. Questa struttura era nata nel 1971 con la neocostituita Provincia di Pordenone, sotto la Giunta presieduta dall'avvocato Danilo Pavan. Chi scrive ebbe l'occasione di fare allora la sua conoscenza. Sul lavoro era un dirigente molto concreto, severo, ma assai disponibile nei rapporti con i collaboratori. Come direttore del Laboratorio si è trovato davanti a tutta la problematica igienistica della Provincia partendo in pratica da zero. Basti pensare che allora la potabilità dell'acqua era spesso stabilita sul campo in modo empirico dagli addetti al controllo solamente in base ai suoi tre requisiti fondamentali: essere inodore, insapore, incolore.

Un vantaggio per il Laboratorio è stato quello di essere sorto in tempi moderni, perciò il direttore ebbe modo di indirizzare da subito la struttura sulle nuove tematiche del settore. Si scelsero opportunamente gli interventi per l'igiene nei luoghi di lavoro, si provvide ad attenti e continui rilevamenti nel campo delle acque superficiali e potabili; furono pure condotte indagini fiscali ed epidemiologiche in campo alimentare e soprattutto di prevenzione nel settore dell'inquinamento atmosferico, incarico questo espressamente voluto dall'Amministrazione provinciale. A tale riguardo proprio in quegli anni i tecnici del Laboratorio furono particolarmente impegnati per lo scottante problema della fuoriuscita delle polveri prodotte dal cementi-

ficio di Travesio, con conseguente inquinamento di una vasta area dei territori di Sequals e Lestans; evento di grave impatto sociale e mediatico, segnato anche da ripetute manifestazioni di protesta della popolazione. Fondamentale per l'attività del Laboratorio, poi Presidio Multizonale di Prevenzione e oggi Arpa-Fvg, è stato il Centro di documentazione scientifica ed elaborazione dati, primo del suo genere in Italia. L'organizzazione è avvenuta essenzialmente attraverso quattro strumenti: la biblioteca, l'archivio dei lavori originali con migliaia di estratti di pubblicazioni scientifiche, lo schedario bibliografico e l'elaborazione dei dati raccolti.

Alla fine degli anni Ottanta, Perin lasciò l'Istituto, ma continuò il suo impegno a Pordenone anche nell'associazionismo, in primo luogo nella Società Naturalisti "Silvia Zenari", che trovò in lui un convinto sostenitore e un quotatissimo collaboratore. La Società era stata costituita nel dicembre 1966 con il fine di svolgere attività scientifiche per una migliore conoscenza culturale e naturalistica dei soci, mirando anche a un loro sempre maggiore coinvolgimento. Il primo Consiglio direttivo fu eletto nel gennaio del 1967 con la nomina a Presidente dell'ingegnere Franco Aprilis al quale nel 1969 subentrò il dottore Diego Gaspardo. Nel 1975 assunse la presidenza il professore Lino Quaia, che resse l'incarico per oltre trent'anni. Nel 2007 gli subentrò l'ingegnere Renzo Scramoncin, sostituito nel 2015 dal professore Guido Perin. Questi, nella veste di Presidente, in occasione del 50° anniversario della fondazione della Società, quale suo ulteriore contributo all'associazione, redasse le biografie di due eccezionali studiosi pordenonesi di scienze naturali: Silvia Zenari (1895-1956), alla quale era stato intitolato il sodalizio e Lino Quaia (1925-2015).

Con la presidenza di Guido Perin la Società "Zenari" ebbe un nuovo impulso. Al suo insediamento avvenuto nella Sala Convegni del Parco di San Valentino c'era anche Lino Quaia: una presenza toccante la sua poiché la morte lo avrebbe colto dopo soli quattro mesi. In un momento successivo Perin osserverà che «alla scomparsa di Quaia è seguito un periodo d'incertezza nella Società, quasi essa si fosse, come d'incanto, fermata per rivedere il cammino e ritrovare se stessa secondo i suoi paradigmi. La sua eredità è stata lieve e pesantissima, gradita e fonte di preoccupazione, lusinghiera e coercitiva nello stesso tempo». Grazie all'apporto dei moltissimi soci, oggi la Società "Zenari" è ben viva, pur con le problematiche di carattere economico e la difficoltà di stimolare l'interesse dei più giovani. Ciò condiziona negativamente un necessario, equilibrato ricambio generazionale, problema questo che tuttavia riguarda anche altre associazioni che operano nell'ambito delle proposte culturali.

Durante la presidenza del professor Perin, uno degli eventi più signi-

ISBN: 97888 941770 7 7

ficativi è stata la celebrazione dei cinquant'anni di attività della "Zenari" ricordati con una Mostra storica, ospitata nelle sale del Museo Civico, e per mezzo di un numero speciale del Bollettino della "Zenari" con uno scritto del dottor Gaspardo. Tra le attività scientifiche della Società, di notevole prestigio è appunto la pubblicazione annuale di questa rivista, nata nel 1969 e arrivata oggi al quarantesimo numero. È aperta ai contributi scientifici nazionali e internazionali di eminenti accademici, ma anche di specialisti locali e regionali. Vi sono pubblicati articoli originali di divulgazione scientifica riguardanti tutti i settori delle scienze naturali con priorità per i lavori relativi ai territori del Friuli Venezia Giulia e del Veneto Orientale, approvati da un Comitato Scientifico composto dai massimi esperti accademici del settore, del quale per decenni ha fatto parte anche Guido Perin. Egli stesso, da solo o assieme ad altri autori, ha prodotto per il Bollettino una dozzina di articoli. In linea generale riguardano la sua materia di ricerca con i risultati sulle condizioni di inquinamento delle acque e dei sedimenti alle foci di alcuni corsi d'acqua veneto-friulani, in particolare della Livenza e del Tagliamento, e nelle lagune di Marano e Grado. Ha pure trattato dell'eutrofizzazione dell'alto Adriatico, dell'inquinamento della laguna di Venezia provocato dagli scarichi della zona industriale di Marghera e dalle grandi navi da crociera; a Pordenone anche una ricerca sull'inquinamento dei sedimenti del lago della Burida. Con Perin la Società ha pure acquisito un glossario di scienze ambientali, mini dizionario di ecologia, tossicologia ambientale e sostenibilità.

Nel programma scientifico-divulgativo furono determinanti le conferenze, le escursioni e le gite sociali, unite queste a piacevoli momenti di svago, che costituiscono un efficiente mezzo di aggregazione tra gli iscritti. Nell'intesa di unire le forze che operano in ambienti culturali simili, più incontri sono stati organizzati assieme all'Accademia "San Marco" e alla Società "Dante Alighieri", alcuni con l'appoggio del Museo Archeologico del Friuli Occidentale, del Museo Civico di Scienze Naturali e dei Comuni coinvolti nelle iniziative.

Le mete delle escursioni sono state città note per la storia e per la ricchezza dei beni artistici, ma anche località meno conosciute turisticamente, pregevoli per i contenuti naturalistici e in questi ultimi anni pure alcuni luoghi della Grande Guerra.

A grandi linee, questo fu il percorso di Guido Perin come ricercatore scientifico e Presidente della Società "Zenari", una persona concreta che ha seguito con impegno i suoi compiti, pur nei momenti di difficoltà personali, ma anche uomo di notevole sensibilità. In memoria dell'amico Italo Calligari, farmacista di Budoia e socio storico della "Zenari", richiamandosi

al biofisico e filosofo francese Pierre Lecomte du Noüy (1883-1947), ha inviato una lettera ai soci con parole che potremmo fare nostre per dedicarle a lui: «La vita è una brezza sottile che passa quasi inosservata, ma quando questa brezza cessa, tutti, proprio tutti, ce ne accorgiamo e ci rendiamo conto di come sia passato il tempo e di quante cose abbiamo fatto e di quante cose avremmo potuto fare prima che la brezza cessi.»

Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone, 21 (2019)
ISBN: 97888 941770 7 7

Guido Cecere

Walter Criscuoli

Della Fotografia era tutto: critico, curatore, organizzatore e conduttore d'incontri, professore, consulente, collezionista e storico, sognatore, nonché fotografo e, raramente, anche soggetto. Fortunatamente, ci restano alcuni suoi ritratti belli, magari anche importanti, come quello formato da dodici Polaroid, realizzato da Maurizio Galimberti.

Insomma, un uomo che ha vissuto 'di' e 'per' la Fotografia, una passione che era nata, forse, già dall'esempio della madre, che andava da sempre scattando in famiglia innumerevoli foto-ricordo. Ne aveva realizzate così tante che, insieme a quelle realizzate dello zio medico (che a sua volta nutriva una straordinaria passione per la fotografia), nella casa di Bari la famiglia Cecere ne conservava un'intera cassa colma.

Chissà se già là, accedendo a quel vasto tesoro di volti, storie e paesaggi, sia nata la sua passione. Infatti, fra le sue carte, in quello che sembra un suo recente appunto, Guido scrive: «Sfogliare l'album con le foto di famiglia è sempre stata un'operazione che aveva, ed ha tutt'ora, un grande fascino per me. La curiosità innanzitutto, unita alla voglia di rivivere momenti felici e rivedere persone care, alle volte anche non più in vita. Ecco, questo grande potere di evocazione che la fotografia possiede, mi ha sempre affascinato e mi affascina ancora. Immaginare il passato, nel senso di "dare immagine" ai ricordi, è una capacità della fotografia che mi piaceva e mi

piace utilizzare. Credo che questo primo incontro con la fotografia (intesa come risultato finale e non come attività creativa) sia comune a tutti, almeno dalla fine dell'Ottocento ai giorni nostri».

Poi, sempre nello stesso scritto, racconta come e quando ricevette in dono la sua prima macchina fotografica. In una piccola foto, lo si vede con l'apparecchio in mano, insieme alla famiglia.

«Se devo ripensare al primo incontro con la Fotografia, intesa come pratica, devo riandare ad una situazione "classica" per quelli della mia generazione: la prima macchina fotografica regalatami in occasione della prima Comunione. Ricordo che la sensazione era quella infantile di avere fra le mani uno strumento "da grandi", tecnologicamente complicato e che perciò necessitava di essere compreso e governato con ragionamenti e logica "da grandi". Il regalo, me ne rendo conto ora per la prima volta, era una sorta di riconoscimento di essere "cresciuto", di un cambiamento dall'infanzia all'adolescenza. Una volta questo si evidenziava anche con il passaggio dai pantaloni corti ai pantaloni lunghi per i maschietti e con l'adozione delle calze di nylon, al posto delle calzette corte, per le ragazze.

La sensazione "da piccolo", che dopo tanti anni ancora ricordo, era un senso di gioia e di potenza nel guardare nel mirino, un gioco che mi permetteva di osservare il mondo e "scegliere" che cosa inquadrare e quando scattare. Certo, anche queste sono considerazioni a posteriori, ma il senso di gioia, soprattutto nel guardare (tutti i fotografi sono voyeristi) e la trepidazione nell'attesa di prendere visione dei risultati [qui è necessario comprendere come, con la fotografia analogica, dal momento dello scatto a quello della valutazione delle stampe, generalmente passavano alcuni giorni], con la conseguente soddisfazione o delusione, beh, queste sensazioni le ricordo perfettamente come allora, anche perché continuo a viverle praticando la fotografia».

E, dunque, dopo una premessa di questo tipo, viene da chiedersi: cosa potrebbe rappresentarlo meglio se non una foto?

Magari quella con lo sfondo rosso, presa probabilmente ad una Biennale di Venezia di pochi anni fa, un'immagine che, tra le centinaia di messaggi pubblicati su *Facebook* subito dopo la sua scomparsa, ritornava spesso, per il suo sorriso e il suo sguardo bonario, parti integranti di quel volto.

Chi ha realizzato quel ritratto? Probabilmente lo scatto è di Milena, la moglie, e forse Guido stesso doveva averlo ritagliato, mettendolo in circolazione in uno dei suoi messaggi su *Facebook*. Per quel ritratto le siamo tutti grati, in particolar modo anch'io perché lì ritrovo Guido per come l'ho conosciuto, perché da quella immagine, a cascata, irrompono ancora mille

Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone, 21 (2019)
ISBN: 97888 941770 7 7

altre in cui il laborioso amico gioca ancora con le fotografie e gli aneddoti, o racconta, divertito, magari seduto a tavola al tuo fianco, qualche novità o qualche accadimento del mondo della fotografia.

Instancabile narratore, degli autori che seguiva centrava sempre la cifra autentica, tanto che agli spettatori l'arte, improvvisamente, pareva parlare e rivelarsi. Eppure, questo non veniva solo dalla sua profonda preparazione professionale e dalla sua vasta cultura fotografica (amante anche dei libri, nella sua ricchissima biblioteca si conservano migliaia di volumi), non si trattava solamente di conoscenza di date, nomi o tecniche, di orizzonti di senso che attraverso lui passavano agli uditori, contava soprattutto il modo gentile e appassionato con cui Guido sapeva raccontare e spiegare la Fotografia, contava il suo autentico interesse, grazie al quale sapeva coinvolgere tutto il suo pubblico e i suoi studenti.

Per raccontare con passione e, al contempo, rimanere nella dimensione storica e critica della Fotografia, è necessario disporre di un autentico talento, così come è difficile sospendere gli studenti nella dimensione poetica e storica di un'immagine e, immediatamente dopo, continuare a tenere viva la loro attenzione parlando di tecniche, valori, tabelle e apparecchiature (che, a volte, non appassionano molto gli allievi).

E, in questo conteggio delle qualità, come non considerare la sua lunga esperienza didattica? Guido era un docente con oltre una trentina d'anni di insegnamento alle spalle, molti dei quali spesi in istituti di prestigio. Vogliamo, invece, parlare degli intellettuali e dei fotografi con i quali aveva innumerevoli contatti, o di tutti quelli che, nel corso della sua vita, aveva conosciuto e con cui aveva scambiato opinioni, idee, visioni? Non potremmo mai farne qui un elenco esauriente ma, tanto per darne la dimensione, ho visto un divertentissimo *selfie* in cui Guido sorride a fianco del grande Martin Parr, che a sua volta sta al gioco mettendosi scherzosamente in posa con lui. Lo scatto è recentissimo, del 9 luglio di quest'anno.

L'Università, dove il professor Cecere prestava ancora servizio, faticherà molto a trovare chi dovrà sostituirlo.

Guido credeva nella forza dell'arte tutta, nella libertà e nella coscienza di molti fotografi che, fossero artisti o *reporter*, con le loro indagini possono ispirare riflessioni e conoscenza, dare profondità e altezza all'esistenza, dilatare lo sguardo del sapere e del pensiero; così come credeva che «il bello e il buono non fossero per i prediletti dalla sorte, ma per tutti gli uomini» e, forse per questo, nei suoi incontri evitava le parole tecniche, orientando le sue lezioni verso un tono divulgativo, che consentisse a tutti di apprezzare e avvicinarsi all'arte.

A scriverlo pare perfino esagerato, ma cercando di ricostruire la vita

Guido Cecere ritratto da Maurizio Galimberti (1995).

di Guido, fino a ritrovarlo bambino, ci si accorge di come la sua coscienza artistica, di come il suo gusto, crebbero e trovarono terreno fertile, sì, nel suo talento e nella sua generosità, nella sua creatività e nel suo estro, ma nacquero in un ambiente familiare già straordinariamente sensibile.

La sorella Angela e la cugina Leietta ricordano come, dal ramo della madre, Guido ereditò la vena artistica e la passione per l'arte, insieme alla dolcezza, mentre dal ramo del padre, chimico e dirigente industriale, trasse

ISBN: 97888 941770 7 7

il rigore logico e scientifico, insieme alla disciplina. Le doti diplomatiche, con cui si possono costruire relazioni tra uomini di cultura e tra imprenditori, le ereditò da entrambi i genitori.

Il nonno di Guido, dalla parte materna, si chiamava Michele Gervasio. Il suo *curriculum* è straordinario. Dopo la laurea in Lettere conseguita a Napoli nel 1902, proseguì gli studi a Roma, in Archeologia e, successivamente, frequentò anche l'Istituto Germanico di Atene. Se consideriamo che siamo agli inizi del Novecento, possiamo ben comprendere la statura del personaggio. A lui si devono, innumerevoli articoli e saggi, alcune scoperte archeologiche e la stesura di molti degli studi più approfonditi sul sito in cui si svolse la celebre battaglia romana di Canne. Fu, ininterrottamente, direttore del Museo Archeologico di Bari dal 1909 al 1958, ma ciò che ci interessa ricordare è che in quel museo il buon Michele portò spesso anche i piccoli nipoti, familiarizzandoli sin dalla fanciullezza con l'arte e lasciando nei loro sguardi ammirazione, stupore e curiosità per la bellezza e la storia.

La mamma di Guido si laureò, a Napoli, in Lettere; suo fratello, invece, lo zio di Guido, fu medico, ma con una straorinaria passione per la Fotografia.

Un altro zio, Raffaele Gervasio, fu musicista, studioso, docente di conservatorio e compositore; non elencheremo qui le voci del suo prestigioso percorso che lo portò a lavorare in varie città italiane.

Insomma, possiamo ben immaginare quanto Guido, sia da bambino, sia da ragazzo, abbia sentito e assimilato tutta l'influenza e il fascino di questi importanti riferimenti familiari, così colti, così nitidi e così vicini.

Ora, pur cercando di non scivolare nel sentimentalismo e nella retorica (come non farlo ricordando un fratello maggiore?), è innegabile che il suo modo di raccontare era differente da quello di tutti gli altri e, per questa ragione, molti rimanevano affascinati ad ascoltarlo. Guido, infatti, aveva il raro dono di creare interesse, di raccontare con passione le immagini e i protagonisti della Fotografia e non solamente degli autori già consacrati dalla storia. Teneva molto anche ai fotografi più giovani, a quelli che faticavano ancora nel mettersi in luce nel panorama dell'arte, per questo spesso ne inseriva volentieri le opere nelle mostre e nei cataloghi che curava, incoraggiandoli e salvandoli, almeno per un istante, dal caos delle immagini e dell'indifferenza in cui la nostra contemporaneità naviga e affonda.

Esagero se scrivo che tutto quel che organizzava gli riusciva bene?

Se dico che ogni suo appuntamento era seguito con interesse da innumerevoli persone?

Qui spuntano anche altri tratti del carattere e del gusto di Guido, che lo rendevano particolarmente amabile, oltre che agli studiosi, anche ad una fascia di pubblico più ampia.

Guido Cecere con la prima macchina fotografica.

Oltre a trattare i temi di cui s'è detto, il professor Cecere aveva una passione e un genio tutti suoi nell'immaginare e formulare, per alcune mostre, temi spiritosi, divertenti e leggeri. La sorella e la cugina ci raccontano come già, fin da piccolo, Guido fosse dotato di grande fantasia, di ironia e creatività, di come amasse giocare, scherzare e sorridere.

Perciò anche da adulto si circondava di oggetti felici e spiritosi e, pur comprendendo anche i temi più colti o tragici dell'arte, non sempre li seguiva. Aborriva, nell'esistenza degli uomini, lo squallore e la volgarità. Ecco allora che si spiega come, in determinate occasioni, alcune iniziative e alcune pubblicazioni possano essere nate da questo suo tratto gioviale, luminoso e positivo. Basta ricordare i titoli di alcune mostre: "*Sogni di latta*", "*Sembra un quadro, sembra una foto*" (curata insieme ad Angelo Bertani), "*Gioco & Giochi*", "*Caleidoscopica*", "*Il fotografo fotografato*", solo per citarne alcune che confermano come, nel suo pensiero, l'arte non andasse intesa sempre e solo come una raccolta di opere straordinariamente colte, magari inarrivabili. Guido trovava piacere anche in cose più piccole e più semplici, in autori e temi dal tratto curioso, gioioso, colorato, che ad

ISBN: 97888 941770 7 7

un primo livello di lettura possono anche farci sorridere, come se, oltre alla vera grazia dell'arte, amasse le cose capaci di renderci felici.

Vi sono alcuni oggetti squisiti, capaci di evocare interi mondi, con una sorta di ingenuità e di incanto, capaci di commuovere quanto la bellezza.

Chissà che non ci fosse in lui anche un po' di nostalgia per quel mondo di fiabe, scritte e illustrate a cavallo tra Ottocento e Novecento, che, nelle sue raccolte di figure e pupazzi, ricomponeva e ordinava nelle sue indimenticabili bacheche.

Possiamo comprenderlo. Molti di noi conoscono quel rapimento, quella magica sospensione in cui alcuni vecchi giocattoli e alcune vecchie illustrazioni sono capaci di portarci, dove non c'è più né realtà né dolore, ma solamente gioco, dove, in segreto e per poco, il nostro sguardo ritorna quello meravigliato di un bambino.

Sia come sia, che tutto questo sia accaduto davvero, che Guido suscitasse interesse per la Fotografia e che lui stesso ispirasse sentimenti di familiarità, di bontà e generosità, che fosse, prima ancora che personaggio, figura amabile, lo dimostra il grande numero di persone che, il 16 agosto, alle ore 16.00, è giunto per salutarlo, nel Duomo di Pordenone.

Di chi ci è stato più prossimo e ci ha lasciati, di lui sentiamo più grave e lacerante il vuoto.

Nei giorni immediatamente successivi alla perdita di Guido, insieme a pochi altri, la mia famiglia ed io siamo stati vicini a Milena. Per questa ragione, e forse per altre imperscrutabili, mi è stato chiesto di scrivere per l'amico alcune parole che, il giorno del saluto in Duomo, avrei dovuto leggere per lui.

Non parlerò della responsabilità di cui mi sono sentito investito, né, al contempo, del dono che mi è stato dato nel poter accompagnare Guido a nome di tutti gli amici; ricordo, tuttavia, che dopo aver messo sulla carta tutti i pensieri e le emozioni (molte parole mi sono state suggerite da colleghi, studenti, amici e da messaggi di sconosciuti che lo ricordavano) ho cercato di prepararmi, in qualche modo, alla lettura in chiesa, ma il piano che mi ero fatto per non tremare di fronte all'emozione si è sciolto sin dalla prima riga letta. Mentre immaginavo di poterla tenere salda, davanti al microfono ho sentito la mia voce farsi subito incerta, andare dove non avrei voluto. Ho letto il testo con difficoltà e in una delle pause, a cui mi aggrappavo per non capitolare davanti all'emozione, ho avvertito d'un tratto l'aria nel duomo farsi silenzio e di attenzione. Non un colpo di tosse, non il cigolio di una sedia o la voce di un bambino, nulla, come se tutto e tutti, fragili, fossero rimasti lì, in punta di piedi, sospesi in un abbraccio all'amico.

"*Nessuno si sentiva estraneo all'altro*".

E poi la cassa di legno chiaro, con Guido lì, adornata da girasoli (perché amava il giallo) e una fisarmonica, e un violino, e l'aria cantata dalla voce limpida di una soprano. E poi l'organo e il coro… Sappiamo tutti come, nel momento dell'estremo saluto, una musica intonata per salutare una persona cara, quando sorge inaspettata dal silenzio, possa toglierti tutte le ultime forze e consegnarti al pianto.

Non so come descrivere quell'emozione, quella commozione e quella forza che in molti punti della cerimonia ha tenuto tutti i presenti uniti in un sentire solo; certo questo è accaduto per lui.

La cerimonia si è conclusa con le parole dell'Assessore alla Cultura del Comune di Pordenone, la breve lettera di una studentessa che ha lodato, per tutti i compagni, il maestro e, infine, le parole degli amici che lessi per tutti.

«Sembrava che la vita ti fosse leggera, perché ti abbiamo incontrato in mille circostanze, sempre garbato, sempre sorridente, sempre affabile, con il tuo inesauribile interesse per la fotografia, l'arte, il cinema e la cultura tutta.

Anche le tue colorate raccolte di giocattoli e di insegne pubblicitarie smaltate davano la misura di una tua grazia interiore, di una natura e di un incanto tuoi, che da te riverberavano in chi ti stava accanto.

Così i cinquecento scatti che hai pazientemente, minuziosamente, puntigliosamente composto per oltre quarant'anni, nei i tuoi calendari, facendoci compagnia rimandavano a una sorta di meraviglia e di leggerezza che ti appartenevano.

Così, per noi, sei veramente stato, come testimoniano anche le centinaia di messaggi di stima, di vicinanza e, molto di più, di grande e indicibile affetto, che sono stati inviati a te, a Milena, ad Elena e ai familiari tutti.

Ti abbiamo ascoltato e letto in decine di puntuali e colti interventi critici e in quelli, non una volta ti abbiamo visto scomposto; mai ti abbiamo sentito alzare la voce; mai hai accennato alla tua prestigiosa carriera accademica, poiché eri misurato e più urgente era per te la curiosità per le nuove forme della fotografia, per i nuovi talenti, per i tuoi giovani studenti, e per la marea di amici che ti circondavano, e che tu sempre incoraggiavi.

Raffinato e dolce amico, protagonista della cultura senza mai dare l'impressione d'esserlo, talvolta ho incrociato, nel tuo sguardo, qualche lampo di ironia, ma mai disprezzo, mai villania per il prossimo.

E poi, chi ti conosceva bene, non poteva che stupirsi di quel tuo inesauribile entusiasmo da cui nascevano progetti, mostre, pubblicazioni, con un'energia che ancora oggi c'è da chiedersi da dove ti venisse; e anche lì,

ISBN: 97888 941770 7 7

sempre garbato, ringraziavi tutti, istituzioni, artisti, galleristi, collaboratori, aziende e persone, che oggi, solo in parte, sono potuti venire a salutarti.

Caro e gentile amico, nello straordinario orizzonte delle tue conoscenze tu non guardavi dall'alto, né dal basso, nessuno, e sapevi stare con tutti, dall'ultimo studente fino al più celebrato artista, alla più alta autorità.

Curioso,
paziente e colto maestro,
mansueto e generoso leone,
influente, cauto e acuto uomo di relazioni,
collezionista compulsivo,
uomo discreto,
goloso,
raro amico te ne sei andato poche ore prima di Sergio, con cui avevi pranzato e cenato e riso e brindato decine di volte, insieme a tanti amici.

Ed è proprio per tutto questo, per quello che hai dato singolarmente ad ognuno dei presenti, che solo pochi giorni fa, nell'apprendere quel che t'era accaduto, ognuno di noi s'è sentito mancare, s'è visto crollare addosso il cielo.

Difficile anche solo supporre cosa t'abbia portato a tanto, ma, non potendoti più fermare, invochiamo quel Dio clemente che riconosce le fragilità degli uomini e le loro debolezze e, al tuo fianco, alziamo a lui la tua anima e il tuo nome.

Ma ora, giacché, tra le altre, ti piaceva raccogliere e ordinare anche le foto di gruppo alle quali partecipavi, eccoci qui in Duomo per l'ultima, per la quale nessuno dei presenti avrebbe mai pensato di posare, ma che ancora una volta, insieme a Milena, Elena e Francesca e ai tuoi familiari, ci vede accanto a te.

Il punto di vista migliore, neanche a dirlo, è il tuo, poiché ci inquadri dall'alto.

Caro Guido guardaci e non temere più, il tuo corpo non prova più dolore e noi non ti perderemo, perché il bene dato né si cancella né muore, ma come un'eco passa da un cuore all'altro.

Caro amico, buon viaggio.

Tu, in noi, non morirai».

GUIDO CECERE, LA FOTOGRAFIA E GLI OGGETTI RITROVATI

Angelo Bertani

All'uomo sensibile e immaginoso, che viva, come io son vissuto gran tempo,
sentendo di continuo e immaginando,
il mondo e gli oggetti sono in certo modo doppi.
Giacomo Leopardi, *Zibaldone*

Ogni uomo che abbia saputo costruire legami di affetto e d'amicizia al termine della sua esistenza lascia un'eredità importante, che dovrebbe essere custodita con amorevole cura, e tuttavia anche un uomo che abbia saputo coltivare, assieme agli affetti personali, pure la conoscenza e la cultura in modo non solipsistico alla fine consegna alla comunità un'eredità che non dovrebbe andare dispersa, ma anzi dovrebbe costituire patrimonio immateriale e stimolo per ulteriori progressi e nuove esplorazioni culturali. Fuori di retorica, riconoscere ciò che gli uomini virtuosi ci lasciano come eredità di valori è un tratto di civiltà, e talora pure di senso civico.

Il vuoto lasciato da Guido Cecere sia sul piano degli affetti che su quello della cultura sarà davvero difficile da colmare. Gli amici e tutte le persone che lo hanno conosciuto sono concordi nel definire Guido una persona gentile, cordiale, affabile, generosa: sempre pronto a partecipare a una nuova iniziativa, a intraprendere una nuova attività culturale, a elaborare un nuovo progetto espositivo. La sua cultura visiva era vastissima ma non si chiudeva mai nello specialismo fine a sé stesso: per lui le immagini erano sempre un riflesso della vita, di tante vite, vissute o possibili e la storia della fotografia era un modo per ripercorrere la storia della società contemporanea attraverso uno degli strumenti più diretti e pregnanti del comunicare. Per questo Guido, oltre che essere un valente fotografo e un autorevole esperto di fotografia, era anche un arguto e sempre attento collezionista: e non solo di fotografie e di volumi fotografici, ma anche di oggetti, magari apparentemente trascurabili, per mezzo dei quali egli sapeva invece leggere l'evoluzione della comunicazione e attraverso questa l'evoluzione stessa della società. La comunicazione era per lui lo specchio sociale: a volte veritiero, a volte ingannevole.

Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone, 21 (2019)
ISBN: 97888 941770 7 7

Guido Cecere, ad una presentazione.

Guido Cecere, nato a Bari nel 1947, dopo gli studi classici frequentò il Corso Superiore Speciale di Arte Grafica ad Urbino dove fu allievo di Albe Steiner e di Michele Provinciali, due tra i più importanti e innovativi grafici editoriali e pubblicitari italiani. Avere la fortuna di poter contare su autorevoli e bravi maestri nell'età della propria formazione professionale è potenzialmente un arricchimento che anche in seguito saprà dare apporti positivi: e così è stato per Cecere il quale, diplomatosi nel 1971, ha saputo tener conto di quegli insegnamenti elaborandoli, negli anni e di volta in volta, secondo la sua sensibilità e la sua cultura.

Albe Steiner (1913-1974), partendo dagli esempi del futurismo e del costruttivismo russo post-rivoluzionario oltre che dalla lezione del Bauhaus, fin dall'inizio degli anni '40 si era messo in luce per l'uso innovativo della

fotografia nella progettazione grafica tanto che in seguito Elio Vittorini lo incaricò dell'impostazione della rivista *Politecnico*: da allora il nuovo rapporto di stretta interrelazione tra immagini e testi impostato dal grafico milanese fece scuola. Numerosissime e di grande importanza furono poi le tante altre collaborazioni di Steiner nel campo dell'editoria, e una delle più determinanti fu quella con la Feltrinelli per la quale creò le copertine della collana *Universale Economica* («una delle pietre miliari nella storia dell'editoria», Gillo Dorfles) dove ancora una volta l'immagine aveva un ruolo da protagonista, alla pari con le linee grafiche del titolo. Guido Cecere indubbiamente ha fatto proprio l'insegnamento di Steiner per cui l'immagine fotografica ha una sua autonomia, un'energia propria che non deve essere messa in posizione di sudditanza rispetto al testo, anzi tutt'altro: la fotografia è un linguaggio, non un corollario didascalico del linguaggio verbale.

Anche Michele Provinciali (1921-2008) ha avuto un ruolo di primo piano nell'ambito della grafica editoriale italiana oltre che del *design* industriale. Nel 1951 frequentò a Chicago i corsi dell'Institute of Design, noto come New Bauhaus. Nel 1954 ricevette dalla Triennale di Milano l'incarico di coordinatore della sezione Industrial Design e nel 1956 gli fu assegnato il premio Compasso d'Oro per l'orologio elettromeccanico Solari Cifra 5 progettato con Gino Valle (tra l'altro il logo dello stesso prestigioso premio era stato creato da Albe Steiner). Anch'egli riscattò nei suoi progetti editoriali il valore autonomo della fotografia e per di più, sulla scorta di alcuni esempi pregressi della modernità (da Duchamp a Man Ray) oltre che in linea con la nuova sensibilità dell'arte contemporanea per la materia e i materiali, iniziò fin dal 1960 una propria ricerca sugli "oggetti ritrovati", cioè sugli oggetti della cultura industriale che, esaurita la loro prima vita e divenuti scarti della affluente società dei consumi, letteralmente finivano spiaggiati: Michele Provinciali dava loro una nuova vita grazie all'uso sapiente della fotografia e della grafica, e del resto questo recupero iconico comportava una precoce riflessione su una società dell'usa e getta, ma anche sul tempo, sullo scorrere del tempo delle cose. Il giovane Cecere, che nel 1971 seguì ad Urbino i corsi di Provinciali, evidentemente fece proprio tale insegnamento, le cui suggestioni erano destinate a riemerge, non molti anni più tardi e sotto altre forme, ad esempio nella sua progettazione dei ben noti calendari per "Dolomite".

Un'altra fase determinate per la formazione di Guido Cecere fu indubbiamente la frequenza, nel 1972, del corso di specializzazione in fotografia creativa presso il London College of Printing dove è stato allievo di Jorge Lewinski («uno dei fotografi più versatili e illustri della sua generazione»:

ISBN: 97888 941770 7 7

William Packer, *Financial Times*), già allora celebre per i ritratti degli artisti britannici e non solo: le sue fotografie in un asciutto e intransigente bianco e nero sapevano essere assolutamente interpretative delle diverse personalità. Il rigore professionale di Lewinski (noto anche per essere stato un ottimo docente) permise a Cecere di confrontarsi con una predisposizione delle immagini in cui naturalezza e controllo assoluto della composizione finivano per convergere senza contraddirsi. Tuttavia nei primi anni '70 nella cultura visuale londinese erano ancora ben vivi gli echi della stagione della Pop Art, che proprio in Gran Bretagna aveva avuto inizio alla metà degli anni '50 (quella statunitense invece avrebbe avuto la sua consacrazione ufficiale con la Biennale di Venezia del '64, oscurando la primogenita inglese). Basterà qui ricordare che la Pop Art, come dice il nome stesso, abbreviazione di *popular art*, recuperava il vastissimo repertorio delle immagini proposte dai *mass media* e dei beni di consumo che facevano ormai parte del paesaggio urbano quotidiano e più in generale di quello del mondo occidentale. Attraverso un processo di decontestualizzazione la nuova tendenza artistica inseriva nella dimensione "alta" dell'arte le immagini diffuse nella dimensione "bassa" della sottocultura/cultura di massa, ma in questo modo eliminava i confini tra le classificazioni ormai anacronistiche dell'*imagerie* contemporanea: si dischiudeva dunque all'arte un nuovo paesaggio contemporaneo, senza limiti predeterminati, e ogni oggetto e ogni immagine a larga diffusione potevano essere visti sotto il crisma dell'arte nuova. La Pop Art, inoltre, si inseriva prepotentemente nel dibattito della modernità sulla riproducibilità dell'opera d'arte (dibattito che alla fine degli anni '30 aveva trovato un primo punto fermo per merito del celebre saggio di Walter Benjamin) tanto che molti artisti privilegiavano la fotografia, la serigrafia e i linguaggi della pubblicità come strumenti di realizzazione e di diffusione delle loro opere: in particolare gli "oggetti di massa", decontestualizzati, ingranditi o serializzati, assumevano allora il valore di un'icona senza aura, talvolta ironica e più spesso semplicemente fattuale, fenomenologicamente "oggettiva".

Le fotografie realizzate da Guido Cecere negli anni 1970-1985, ed esposte nello stesso 1985 in una personale alla Galleria Sagittaria di Pordenone, capoluogo divenuto nel frattempo sua città di adozione, lasciavano intravedere sottotraccia le influenze di cui ho scritto poc'anzi: i segni e le tracce isolati per le vie della città contemporanea richiamavano i forti segni grafici di Albe Steiner e di Michele Provinciali (e da quest'ultimo proveniva forse anche il gusto per una variazione continua pur nella serialità, come nel caso della sequenza fotografica delle finestre) oltre che una sensibilità esercitata sugli esempi della nuova pittura-pittura, spesso composta da

campi cromatici giustapposti, che stava emergendo negli anni '70; inoltre le immagini *close up* dei volti di giovani donne velate da *textures* segniche e materiche, volti che per intenzioni di polemica antimediatica si trasformavano poi in quelli di bambole, evidentemente nascevano da una cultura visiva pop che in partenza doveva un tributo ai ritratti serigrafati di Andy Warhol e alle eroine dei fumetti rivisitate da Roy Lichtenstein. Anche in seguito (si veda ad esempio la mostra *Cityscapes* nell'ambito della rassegna "Padova Fotografia 2007") Guido Cecere ha approfondito tale sua ricerca fondata su una vasta cultura visiva e sullo sguardo come selezione di immagini tratte specialmente dall'ambito urbano, dove intenzionalità comunicativa e casualità si sovrappongono inestricabilmente. Nella congerie caotica dell'umano e dell'artificiale egli ha isolato ciò che ai suoi occhi emergeva come segno significativo, cioè come forma: poteva essere una linea tracciata sull'asfalto, un vecchio cartello stradale, un particolare architettonico, oppure potevano essere le sedie colorate di un bar, alcune tavole abbandonate o, ancora, le tracce che lo smog aveva lasciato su un muro. Certamente in questi risultati del suo saper vedere emergevano conoscenze ben consolidate che provenivano dal più generale mondo delle immagini e spesso si faceva strada una sensibilità pittorica che privilegiava il senso della superficie, tanto che la pelle delle cose si distendeva secondo accordi cromatici ora vibranti ora invece omogenei, e talvolta perfino monocromi; risultavano così evidenti alcune suggestioni che giungevano dall'Informale (per I'effetto materico delle superfici), dalla pittura astratto-geometrica (per la relazione cromatica tra le forme), dal Minimalismo (per I'uso di sequenze geometrico-seriali), dalla Pop Art (per l'isolamento dei segni della cultura urbana), ma anche dal mondo della pubblicità (per il gusto dell'oggetto come segno comunicativo in sé).

Durante la sua permanenza a Londra agli inizi degli anni '70, nella Swinging London della nuova cultura visiva pop, Guido Cecere iniziò a frequentare il mercatino di Portobello Road e qui scoprì, attraverso il filtro della sua inesausta curiosità per tutta la dimensione della produzione visuale, l'universo variegato degli oggetti di modernariato: in fondo quelli che si facevano notare nelle bancherelle erano pur sempre "oggetti ritrovati", solo che invece di essere stati spiaggiati sulla battigia adriatica, come quelli di Michele Provinciali, erano stati fatti confluire dalle ciniche onde del tempo nei negozietti di Portobello Road. Cecere comprese subito che quegli stessi oggetti, oltre che essere cose (quindi dotate di un vissuto, di una componente emozionale legata ad una sorta di nostalgia della vita), erano anche piccole icone di culture visive dipanatesi nel tempo e il loro riscatto su un piano storico-estetico era allora possibile proprio perché la nuova

ISBN: 97888 941770 7 7

prospettiva pop stava rivalutando la produzione industriale delle immagini e degli oggetti non distinguendo più, pregiudizialmente, tra una dimensione “alta” e una “bassa”. Guido Cecere iniziò allora a diventare un collezionista di modernariato (e le sue variegate collezioni si svilupparono poi negli anni seguenti seguendo i suoi prevalenti interessi per il mondo della pubblicità e della fotografia) e a un dato momento, fatalmente, quegli “oggetti ritrovati” fecero la comparsa nelle sue fotografie e in modo particolare, dai primi anni ’80, nei celebri calendari per “Dolomite” progettati a partire dal decennio precedente in collaborazione con l’Agenzia De Bellis: qui la serialità nella variazione, unita alla spiazzante decontestualizzazione, trovava il suo apice creando di mese in mese micro universi visivi in cui perdersi per i continui rimandi di oggetto in oggetto, di immagine in immagine, di colore in colore, e talvolta l’ironia lieve non mancava di evidenziare relazioni o qualità visive insospettabili; non meno belli furono i calendari degli anni ’90 con l’inserimento di elementi naturali, quali frutta, ortaggi, fiori: tutti comunque, come quelli con gli oggetti di modernariato, furono subito ambiti proprio dai collezionisti (la storia continua, e alle volte è saggiamente ciclica). Del resto nel 1994 un suo calendario aveva vinto il primo premio all’autorevole Fiera del Libro di Francoforte.

Le sue stesse collezioni, che come si è detto si sviluppavano secondo alcuni prevalenti interessi, unite per l’occasione ad altre raccolte permisero a Guido Cecere di allestire alcune mostre a tema tenute in varie sedi i cui cataloghi costituiscono importanti repertori della storia delle immagini: *Sogni di latta. Scatole litografate 1890-1945* (1990), *Giocattoli italiani di metallo* (1991), *La fotografia in cartolina* (1996), *Eros in cartolina* (1999), *Giorni di scuola. La Scuola Elementare di Pordenone nella storia della città* (2006, con Stefano Agosti e Milena Claretti), *Gioco & Giochi* (2015). Tuttavia Cecere fin dall’inizio ha coltivato l’interesse per la storia della fotografia considerata non tanto come esercizio di “astratta” analisi critica, quanto piuttosto come panoramica in cui a contare è la sequenza dei risultati nel campo della tecnica oltre che quelli, non disgiungibili, nel campo dell’estetica. In tal senso vanno segnalate alcune mostre esemplari, con i relativi cataloghi: *Dal dagherrotipo al digitale* (1999), *Il fotografo fotografato* (2011), *Sembra un quadro, sembra una foto* (2018). Nel primo caso la carrellata storica ci portava dalle origini della fotografia al vasto campo dell’*imaging,* «termine che in realtà appartiene alla medicina diagnostica – sottolineava Cecere – ma che sta assumendo, in gergo fotografico, un’accezione ampia riferita alla creazione di immagini per mezzo del computer in senso lato». Nel secondo caso attraverso il cortocircuito metalinguistico per cui si pubblicavano le immagini dei fotografi che hanno fotografato

fotografi, in realtà si metteva in evidenza un'analisi storica, ora ironica ora invece serissima, del *medium*. Infine con *Sembra un quadro, sembra una foto* Guido Cecere affrontava con vasta competenza il tema a lui caro del rapporto della fotografia con le altre arti e in particolare con la pittura – la tecnica artistica con cui all'inizio il mezzo meccanico era entrato in competizione – spostando da ultimo la discussione sulla tecnologia digitale e certi suoi contestati sviluppi: «Ma c'è chi capisce che la tecnica si evolve continuamente (altrimenti saremmo ancora alla carta salata o alla dagherrotipia) e con essa anche il linguaggio, e quindi ritiene che ognuno sia figlio del proprio tempo. E il nostro è tempo di ibridazioni, di multimedialità, di simultaneità (piaceva già tanto ai Futuristi!) in cui non si tratta di schierarsi pro o contro, ma piuttosto di sintonizzarsi su frequenze che ci garbino e cercare di capire la complessità culturale della nuova comunicazione e della nuova arte, per aprirci a nuove frontiere dell'immaginazione».

Ecco, proprio questa apertura senza preventive preclusioni era alla base anche dell'insegnamento di Guido Cecere, prima all'Accademia di Belle Arti di Urbino e poi all'Isia nella stessa città, e in seguito all'Accademia di Belle Arti di Bologna, di Venezia e infine all'Isia di Pordenone. I suoi allievi lo ricordano con gratitudine sia per la grande competenza che dimostrava, sia per la chiarezza nel trametttere i contenuti, anche i più complessi riguardanti la costruzione delle immagini. Del resto era sempre dalla parte dei suoi studenti, sapeva esprimere loro una costante vicinanza e per di più li coinvolgeva nelle più svariate iniziative fotografiche. Oltre che a farli lavorare nella prospettiva di alcune mostre a tema, è significativo ricordare che di anno in anno ne volle alcuni vicino a sé nel documentare il lavoro degli artisti durante la rassegna di Land Art naturalistica *Humus Park*: si trattava di un'attività interpretativa di notevole impegno, ma indubbiamente permetteva loro di crescere dimostrandosi sempre all'altezza della situazione; del resto le opere dei land-artisti programmaticamente erano destinate a dissolversi nell'arco di pochi mesi, mentre le fotografie delle stesse restavano a documentarle e quasi ne prendevano il posto. Più in generale Guido Cecere è stato sempre stato pronto a dare una mano ai giovani fotografi, a permettere loro di mettersi in evidenza: e così ha fatto anche nell'ambito della rassegna regionale di arte contemporanea *Hic et Nunc* (per molti anni è stato curatore della sezione Fotografia), del Centro Iniziative Culturali Pordenone (per cui ha progettato numerose mostre e con cui dal 1993 ha collaborato per il settore fotografia e video), del Centro Ricerca e Archiviazione della Fotografia di Spilimbergo (era anche membro del Comitato Scientifico dello stesso Centro), di Zeroimagine/Cinemazero di Pordenone.

Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone, 21 (2019)
ISBN: 97888 941770 7 7

Impossibile elencare qui le trentacinque mostre personali di Cecere, le oltre cinquanta esposizioni da lui curate, tutte le sue pubblicazioni (una trentina le opere editoriali), tutte le sue collaborazioni (con molte delle più importanti case editrici nazionali e con alcune internazionali). Nel 2006 la Città di Pordenone gli ha conferito il *Premio San Marco* e conseguente nomina a Socio dell'Accademia San Marco per l'attività culturale svolta e nel 2009 il Craf gli ha assegnato il *Premio Friuli Venezia Giulia Fotografia*; inoltre dal 1989 era membro del Comitato scientifico del prestigioso Museo Alinari di Storia della Fotografia, con sede a Firenze. Tuttavia è doveroso ricordare, e non da ultimo, che Guido Cecere è stato un grande catalizzatore di energie. La sua curiosità intellettuale era contagiosa ed egli sapeva coinvolgere le persone e le istituzioni per dar vita a sempre nuovi progetti: lo faceva sempre senza snobismi, con la naturalezza di chi è consapevole di promuovere contenuti di qualità non solo presso gli addetti ai lavori ma a favore di un largo pubblico; per lui non erano da tenere in considerazione solo i grandi e celebrati autori, anzi era necessario predisporsi alla ricerca di nuovi talenti: come si è detto per lui non esistevano programmaticamente le categorie intellettualistiche di "alto" e "basso" e tutto, se letto e interpretato in modo corretto, poteva riservare inediti risvolti culturali. Amico e sodale di molti fotografi, egli nel 2007 aveva contribuito a dare avvio a un cenacolo che di anno in anno si allargava di uno o due componenti: e nel convito annuale, a novembre, ciascun membro del gruppo donava ad ognuno degli altri una propria stampa fotografica nel formato 24x30, come segno di stima e di condivisione. Quando il cenacolo arrivò a contare dodici membri sempre Cecere nel 2010 lanciò l'idea di realizzare un calendario a tema: nacquero così quelli di *Fotografare la fotografia*, *Fotografare la luce*, *Fotografare il tempo*, *Vedere meglio*, *Immagine riflessa*, proposti anche in singole mostre (nel frattempo, negli ultimi tre anni, i componenti del gruppo erano diventati ventiquattro). Infine, ancora Guido, propose di allestire una mostra complessiva delle opere dei calendari e così, nel 2014, coordinò un'importante esposizione nell'Esedra di Levante, a Villa Manin di Passariano. In quegli stessi giorni nel corpo centrale della Villa si teneva la grande retrospettiva di Robert Capa: dunque la collettiva risultò essere un ulteriore omaggio al maestro ungherese e più in generale al *medium* fotografico.

Nella prima parte del 2019 Guido Cecere organizzò, tra le altre iniziative, tre esposizioni che in qualche modo risultavano essere una sintesi molto significativa dei suoi diversi interessi e della sua concezione antidogmatica della fotografia. A Palmanova curò *Caleidoscopica* in cui fu esposta una selezione di quarantaquattro stampe (due per autore) scelte tra quelle

che erano state oggetto degli scambi tra i ventidue fotografi che allora facevano parte del cenacolo prima ricordato: ancora una prova d'amicizia, di sincero e schietto legame umano e artistico. A Pordenone, con la collaborazione di Maria Luisa Gaspardo Agosti, allestì alla civica Galleria Harry Bertoia l'esposizione dedicata ad Aldo Missinato, indimenticabile fotografo del *Messaggero Veneto*: un'apprezzata sollecitazione a guardare meglio servendosi del filtro della storia collettiva e a superare certe anacronistiche divisioni nel mondo della produzione di immagini. Infine egli è stato cocuratore dell'importante e illuminante antologica di Sergio Scabar presso i Musei Provinciali di Gorizia: pure in questo caso la mostra era il segno di un reciproco e profondo legame amicale, e tuttavia era pure il naturale esito di un'attenzione critica iniziata molti anni prima e tesa sempre a valorizzare la qualità, e nello specifico la fotografia come arte aperta, capace di riconsiderare la propria storia in evoluzione.

Ma poi inopinatamente l'8 agosto scorso, lasciando i suoi cari e gli amici nel dolore e nello sconcerto, Guido Cecere è mancato, lo stesso giorno di Sergio Scabar: la perdita di entrambi tuttora si fa acutamente sentire, e però il valore del loro impegno culturale continuerà a dare frutti in futuro, se si saprà apprezzare la preziosa eredità immateriale dell'arte.

Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone, 21 (2019)
ISBN: 97888 941770 7 7

Cronache dell'Accademia
(settembre 2018 - giugno 2019)

a cura della *Segreteria*

2018

19/09 In occasione della manifestazione "Pordenonelegge.it" l'Accademia San Marco ha invitato il Socio prof. Riccardo Scarpa a illustrare l'argomento del suo ultimo volume "Asceti armati, archetipi eterni e storia".

05/10 Assemblea generale di autunno dell'Accademia San Marco: come di consueto viene presa in esame la situazione economica dell'Associazione, nonché lo stato della produzione editoriale. Due sono stati i volumi pubblicati durante il 2018: il volume 20/2018 della serie degli "Atti" (quasi 700 pagine), che sarà presentato il 10 novembre a Palazzo Montereale Mantica, e i due tomi dell'opera "Jacopo di Porcia. Le opere edite e inedite di un umanista europeo" a cura del prof. Mario D'Angelo, dodicesimo volume della serie "Letterati del Friuli Occidentale". Scopo principale dell'Assemblea è l'approvazione dei cinque nuovi Soci: essi sono, in ordine alfabetico, il prof. Franco Biasutti, il comm. Alvaro Cardin, la dott.ssa Anna Maria Fioretti, la dott.ssa Silvia Franceschi, il prof. Nicolò Omenetto e il dott. Carlo Scaramuzza.

12/10 "Orsola e Fiorita. Due streghe a Pasiano nel 1589" è il tema della conversazione tenuta da Mauro Fasan a Visinale di Pasiano, in collaborazione con il Gruppo Archeologico Acilius e la Parrocchia di Visinale.

25/10 Il Prof. Raffaele Gianesini tiene una conversazione presso la Biblioteca Civica di Pordenone dal titolo "Pubbliche affissioni. Proclami veneziani del sei-settecento".

10/11 A Palazzo Montereale Mantica di Pordenone, appuntamento ormai consolidato per la festa dell'Accademia San Marco: sintesi dell'attività del 2018, commemorazione dei Soci scomparsi nel corso dell'anno, presentazione del volume 20/2018 degli "Atti dell'Accademia", proclamazione dei 6 nuovi Soci sopra nominati.

29/11 Presso la Sala Consiliare di San Vito al Tagliamento, in collaborazione con l'Amministrazione comunale, si è tenuto il convegno "Federico De Rocco: una vita tra impegno civile ed esperienza artistica". Relatori i proff. Maurizio Buora, Paolo Pastres, Angelo Battel.

ISBN: 97888 941770 7 7

2019

17/01 Nella suggestiva chiesa di Versutta a San Giovanni di Casarsa, presentazione dell'opuscolo "La chiesa di Sant'Antonio Abate di Versutta", a cura di Agnese e Paolo Goi. L'incontro è organizzato dall'Accademia San Marco in collaborazione con la Deputazione di Storia Patria e la Parrocchia di San Giovanni di Casarsa.

28/02 L'ultima fatica editoriale dell'Accademia, i due tomi dell'opera "Jacopo di Porcia. Le opere edite e inedite di un umanista europeo" a cura di Mario D'Angelo, viene presentata dal prof. Claudio Griggio ad un folto pubblico presente nell'auditorium "R. Diemoz" di Porcia. L'incontro è patrocinato dal Comune di Porcia.

15/03 Assemblea generale di primavera dei Soci dell'Accademia. Il Presidente prof. Paolo Goi sintetizza l'attività del 2018 e quella di massima prevista per il 2019, cui seguono da parte del presidente del Collegio dei Revisori dei Conti cap.rag. Giovanni Gasparet le due relazioni consuntiva 2018 e preventiva 2019: messe ai voti, sono approvate all'unanimità. Altro punto importante dell'Assemblea è l'adeguamento dei membri del Consiglio Direttivo in base al nuovo Statuto. Il nuovo Consiglio Direttivo è così composto dai seguenti membri: Presidente Onorario sir Paul Girolami; Presidente prof. Paolo Goi; Vice Presidente gr.uff. Alvaro Cardin, Segretario m.o Alessandro Fadelli; Consiglieri prof. Arch. Moreno Baccichet, gen. Giuseppe Bernardis, prof. Michele Marchetto, dott. Andrea Marcon, dott. Carlo Scaramuzza, dott. Giovanni Pietro Tasca. Collaboratori esperti con diritto di voto solo consultivo: dott. Pier Carlo Begotti, gr. uff. Giuseppe Bertolo, prof. Giosuè Chiaradia, prof. Luca Gianni, rag. Mario Sandrin. Revisori dei Conti: avv. Alberto Cassini, cap. rag. Giovanni Gasparet, prof. Gian Nereo Mazzocco. Economo rag. Rita Martin.

29/03 "Healing garden: il verde per la cura. L'esperienza del Giardino Millepetali. CRO, Aviano" è l'argomento affrontato dall'arch. Annalisa Marini nell'incontro svoltosi presso la "Sala Ellero" di Palazzo Badini in Pordenone.

10/04 Il prof. mons. Otello Quaia, docente di Storia della Chiesa, tiene nella sala incontri della Biblioteca Civica "F. De Andrè" di Roveredo in Piano una dotta conversazione sulla figura di Martin Lutero. L'incontro è organizzato dall'Accademia in collaborazione con il Comune di Roveredo in Piano e la Società "Dante Alighieri" di Pordenone.

04/05 Con il Patrocinio del Comune e della Biblioteca Guarneriana di San Daniele del Friuli, presso la sede di quest'ultima l'Accademia San Marco

ISBN: 97888 941770 7 7

presenta nuovamente il volume su Jacopo di Porcia. All'incontro intervengono il prof. Luca Gianni Socio dell'Accademia, il prof. Andrea Tilatti dell'Università degli Studi di Udine e il prof. Matteo Venier del medesimo Ateneo.

04/06 "Storia e storie di Maniago" è il titolo dell'interessante conversazione tenuta dalla dott. Gabriella Cruciatti nella sala della Biblioteca Civica di Maniago. La realizzazione della conferenza è stata possibile grazie al sostegno fattivo del Comune e della Biblioteca Civica di Maniago.

Soci dell'Accademia "San Marco" di Pordenone
(al 31.07.2018)

Nell'attuale Statuto associativo approvato dall'Assemblea Generale Straordinaria del 16.03.2018, sono definiti Soci Accademici anzitutto i 35 fondatori de facto *dell'Accademia "San Marco" il 25.04.1987; a loro, come previsto già nel primo Statuto del 23.04.1987, sono stati via via aggiunti, dal 1988 al 2017, con la stessa qualifica di Accademici, altri 133 Soci, alcuni perché insigniti dalla Propordenone e dal Comune di Pordenone dell'annuale Premio San Marco, altri perché proclamati Soci autonomamente dall'Assemblea Generale dell'Accademia stessa, in base al secondo Statuto del 09.09.2002. Nell'attuale terzo Statuto, imposto dalla necessità di adeguamento alle recenti normative regionali e nazionali in fatto di statuti associativi, è stabilito che a partire dal 2018 i Soci Accademici siano solo quelli proclamati anno dopo anno dall'Assemblea Generale dell'Accademia stessa.*

1	1974	AGOSTI cav. Mario, Pordenone († 1992)
2	1984	ANTONUCCI p.i. Augusto, Chions
3	2014	ANZOVINO avv. Remo, Pordenone
4	1978	APPI sig. Renato, Cordenons († 1991)
5	2014	ARGENTIN sig. Gino, Cordenons
6	2008	BACCI col. Fiorenzo, Porcia
7	2012	BACCICHET arch. prof. Moreno, Gaiarine
8	1995	BARBARO prof. Federico, Tokio († 1996)
9	1977	BASCHIERA TALLON prof. Pia, Pordenone († 1995)
10	2013	BEARZATTI m.o Francesco, San Martino al Tagliamento
11	2001	BEGOTTI dott. Pier Carlo, Pasiano
12	2016	BERNARDI prof. Ulderico, Treviso
13	1984	BERNARDIS gen. Giuseppe, Porcia
14	2000	BERTOLIN m.o Silvano, Casarsa
15	1990	BERTOLO gr. uff. Giuseppe, Azzano Decimo
16	2011	BIASON prof. Maria Teresa, Pordenone
17	2018	BIASUTTI prof. Franco, Padova
18	1989	BIT comm. Renzo, Sacile († 2015)
19	1988	BONGIORNO sig. Arrigo, Trieste († 2008)
20	1997	BORDINI dott. Giorgio, Pordenone († 1999)
21	1974	BORTOLOTTO dott. Mario, Roma († 2017)
22	2016	BORTOLUSSI comm. Ezio, Vancouver
23	2010	BUORA prof. Maurizio, Udine

ISBN: 97888 941770 7 7

24 1994 BURELLO ing. Aldo, Pordenone († 2017)
25 2017 CALABRETTO prof. Roberto, Porcia
26 1980 CANTARUTTI prof. Novella Aurora, Udine († 2009)
27 2018 CARDIN gr.uff. Alvaro, Pordenone
28 1972 CARLESSO sig. Raffaele, Pordenone († 2000)
29 2003 CARNIEL ing. comm. Bruno, Pordenone
30 1980 CASAGRANDE p.i. Bruno, Caneva († 2009)
31 1997 CASSINI avv. Alberto, Pordenone
32 2017 CASTRO avv. prof. Maurizio, Vittorio Veneto
33 2006 CECERE prof. Guido, Pordenone († 2019)
34 2017 CEDOLINS prof. Fiorenza, Lugano
35 2010 CELANT prof. Attilio, Roma
36 1992 CHIARADIA prof. cav. Giosuè, Pordenone
37 1979 CIMOLAI ing. cav. Armando, Pordenone
38 1993 CIOL comm. Elio, Casarsa
39 2005 COLIN dott. Gianluigi, Milano
40 1989 COLOMBINI gen. Sergio, Verona
41 1995 COLONNELLO dott. Aldo, Montereale Valcellina
42 2010 COLUSSI prof. Franco, Casarsa
43 2012 COLUSSI p.i. Giovanni Battista, Casarsa
44 2002 COLUSSI dott. Piero, Cordenons
45 2015 COMIN DE CANDIDO dott. Melissa, Casarsa
46 2014 CORAZZA sig. Claudio, Porcia
47 1995 CORONA sig. Mauro, Erto
48 2009 COZZARINI rag. Angelo, Pordenone († 2017)
49 2006 COZZI prof. Enrica, Trieste
50 1980 DALL'AGNESE cav. lav. Luigi, Brugnera († 2007)
51 2010 DALL'AMICO dott. Roberto, Gruaro
52 1978 DALLA BERNARDINA prof. Lino, Pordenone († 2001)
53 2004 DAMIANI m.o Damiano, Roma († 2013)
54 2016 DAVIDE prof. Miriam, Cavasso Nuovo
55 2015 DE FRANCESCHI dott. Carlotta, Pordenone
56 2008 DEL COL prof. Andrea, Casarsa
57 1998 DELLA VALENTINA mons. dott. Pio, Pordenone († 1998)
58 2016 D'INTINO prof. Luciana, San Vito al Tagliamento
59 1976 DI PORCIA E BRUGNERA co. ing. Guecello, Porcia († 1994)
60 2016 DONADON arch. Giovanni, Pordenone
61 2015 DORO prof. Giampaolo, Pordenone
62 2012 FACCHINI prof. Alberto, Padova

63	2015	FADELLI m.o Alessandro, Polcenigo
64	2015	FASAN prof. Rudi, New York
65	1999	FAZIOLI ing. Paolo, Sacile
66	1983	FERRACINI sig. Vittorio, Bologna
67	1981	FILIPUZZI prof. Angelo, San Giorgio della Richinvelda († 2003)
68	2018	FIORETTI prof. Annamaria, Canberra (AUS)
69	2018	FRANCESCHI prof. Silvia, Pordenone
70	1991	FRESCHI mons. Abramo, Pagnacco († 1996)
71	1998	FURLAN prof. Caterina, Padova
72	1983	FURLAN prof. Italo, Spilimbergo († 2014)
73	1989	FURLANETTO m.o Ferruccio, Sacile
74	2010	GANZER dott. Gilberto, Udine
75	1975	GASPARDO comm. Paolo, Pordenone († 1988)
76	2014	GASPARET cap. rag. Giovanni, Roveredo in Piano
77	1998	GIANNELLI dott. Angelo, Pordenone († 2005)
78	2009	GIANNI prof. Luca, Porcia
79	1990	GIROLAMI ing. sir Paolo, Fanna
80	1988	GOI prof. Paolo, Pordenone
81	2006	GONANO prof. Nemo, Pordenone
82	2015	GRI prof. Gian Paolo, Udine
83	2012	IGNE m.o Giorgio, Sacile
84	2017	LAMA sig. Aurelio, Marsure di Aviano
85	2005	LENARDUZZI dott. Domenico, Ganshoren (Bruxelles)
86	1992	LUCCHETTA dott. Maurizio, San Quirino († 2005)
87	2008	LUMINOSO prof. Angelo, Pordenone
88	2003	MAGRI m.o Giancarlo, Roveredo in Piano
89	1975	MANIAGO cav. Luigi, Arzene († 1990)
90	2011	MARASTON prof. Claudia, Pordenone
91	2013	MARCHETTO prof. Michele, Pordenone
92	1974	MARCON prof. Luigi, Pordenone († 2000)
93	2013	MARZONA prof. Nicoletta, Milano
94	1981	MAZZA cav. lav. Lamberto, Pordenone († 2012)
95	1999	MAZZOCCO prof. Gian Nereo, Pordenone
96	1994	MAZZOLI cav. Enrico, Maniago
97	2009	METZ prof. Fabio, Cordenons
98	2004	MICHELUZZI m.a Mafalda, Roveredo in Piano († 2013)
99	2002	MIGGIANO prof. Vincenzo, Basilea († 2017)
100	2014	MIO prof. Chiara, Pordenone
101	2017	MIOTTO prof. Stefania, Sacile

102 2017 MITTICA dott. Pier Paolo, Spilimbergo
103 2012 MOLINIS arch. Luigi, Pordenone
104 2013 MOLMENTI sig. Daniele, Pordenone
105 2015 MORAS sig. Demetrio, Pordenone († 2015)
106 1993 MORASSET sig.ra Marina, Pasiano
107 2000 MORETTI dott. Mario, Pordenone († 2008)
108 1997 MORO comm. Domenico, Pordenone († 2005)
109 1983 MUCCIN mons. Gioacchino, Belluno († 1991)
110 1985 NONIS mons. prof. Pietro, Vicenza († 2014)
111 2018 OMENETTO prof. Nicolò, Gainesville (USA)
112 1988 PADOVESE mons. prof. Luciano, Pordenone
113 1986 PALAZZETTI dott. cav. Lelio, Pordenone
114 2017 PERESSINI prof. Renzo, Spilimbergo
115 2009 PERIN prof. Guido, Pordenone († 2019)
116 2010 PEZZETTA m.o Roberto, Porcia
117 1986 PITTAU cav. Angelo, Maniago († 1990)
118 1973 PIZZINATO prof. Armando, Venezia († 2004)
119 2013 POLETTO mons. Ovidio, Caneva
120 2005 PRIOR m.o Beniamino, Pordenone
121 1996 QUAIA prof. Lino, Pordenone († 2015)
122 2000 RENIER p. Venanzio, Pordenone († 2008)
123 1993 RIZZETTO prof. Mario, Torino
124 2013 RIZZOLATTI prof. Giacomo, Parma
125 1990 RIZZOLATTI prof. Piera, Fiume Veneto
126 1996 RONCADIN p.i. Edoardo, Fiume Veneto
127 1999 ROS avv. Giacomo, Pordenone († 2012)
128 2017 ROSA FAUZZA ing. Paolo, Pordenone
129 2016 ROSSET GALLINI sig.ra Carmen, Porcia
130 1991 ROSSIGNOLO dott. Giammario, Pordenone
131 2015 SALATIN prof. Arduino, Venezia
132 2012 SALVADORI prof. Monica, Pordenone
133 2007 SANDRIN rag. Mario, Pordenone
134 2011 SANTAROSSA sig. Fermo, Prata di Pordenone († 2013)
135 2009 SARTOR prof. Mario, Pordenone
136 1977 SAVIO cav. lav. Luciano, Pordenone († 2001)
137 2018 SCARAMUZZA dott. Carlo, Pordenone
138 1982 SCARAMUZZA dott. Guido, Pordenone († 1994)
139 2003 SCARDACCIO prof. Antonio, Pordenone
140 2014 SCARPA avv. prof. Riccardo, Roma

141	1984	SCARPAT prof. Giuseppe, Brescia († 2008)
142	1994	SCIAN ing. Davide, Buenos Aires († 2005)
143	2013	SCLIPPA dott. Pier Giorgio, San Vito al Tagliamento
144	1984	SCOTTI dott. Angelo, Pasiano († 2005)
145	2007	SETTE dott. Angelo, Pordenone († 2012)
146	2009	SIAGRI prof. Roberto, Artegna
147	2016	SINA sig. Duilio, Spilimbergo
148	1996	SIST ing. Mario, Pordenone († 2010)
149	2001	SPADOTTO avv. Oliviano, Pordenone († 2015)
150	2004	STOPPA sig. Alfredo, Pordenone
151	1996	TASCA prof. Giacomo, San Vito al Tagliamento
152	2009	TESTA sig. Giulio Cesare, Pordenone
153	2009	TOMASELLA gr. uff. Luigi, Brugnera († 2017)
154	2012	TONIOLO prof. Claudio, Padova
155	2011	TONIOLO prof. Giandomenico, Cinisello Balsamo
156	2007	TOSOLINI dott. Giancarlo, Pordenone
157	2014	TRAME arch. prof. Umberto, Pordenone
158	1976	TRAMONTIN prof. Virgilio, San Vito al Tagliamento († 2002)
159	2012	TRAMONTINA sig. Tullio, Maniago
160	2001	TREVISAN dott. Tullio, Pordenone († 2008)
161	2012	TROVò dott. Gaetano Mauro, Pordenone († 2014)
162	2014	TUBERO comm. Italico, Pordenone
163	1979	TULLIO ALTAN prof. Carlo, Aquileia († 2005)
164	2011	TULLIO ALTAN sig. Francesco, Aquileia
165	2009	VARNIER arch. Silvano, Pordenone († 2010)
166	2016	VESPAZIANI gen. Antonello, Pordenone
167	1978	VIANELLI sig. Gino, Pordenone, († 1993)
168	2011	VILLALTA prof. Gian Mario, Pordenone
169	1985	ZANNIER prof. Italo, Venezia
170	2010	ZANNIER prof. Umberto, Pisa
171	1992	ZANUTTINI prof. Domenico, Pordenone († 1998)
172	2002	ZAVAGNO m.o Nane, Valeriano
173	1974	ZENTIL sig. Giuseppe, Toronto († 2018)
174	1985	ZILLI prof. Luigi, Fontanafredda († 2004)

Non figurano in tale elenco i 34 nominativi di coloro che, insigniti del suddetto Premio San Marco tra il 1972 e il 1976, talora ad memoriam*, non erano comunque viventi alla data del 25 aprile 1987, quando fu ufficialmente costituita l'Accademia.*

ISBN: 97888 941770 7 7

È d'altra parte nostro dovere, e un onore per tutti, ricordarne i nomi, ancora in ordine alfabetico, con indicazione dell'anno di assegnazione del Premio. Idealmente sono anch'essi Soci dell'Accademia.

1.	1972	APRILIS ing. Napoleone, Pordenone
2.	1975	BEARZATTO cav. Giovanni Antonio, Suresnes (Parigi)
3.	1976	BERTOIA comm. Carlo, Pordenone
4.	1976	BUSETTO cav. Ettore, Pordenone
5.	1986	CANDOTTI dott. Mario, Pordenone
6.	1982	DELLA VALENTINA cav. Piero, Sacile
7.	1972	DI RAGOGNA co. Giuseppe, Pordenone
8.	1974	FACCHIN sig. Domenico, Colonia Caroja (Argentina)
9.	1977	FORNIZ rag. cav. Antonio, Porcia
10.	1972	FURLAN prof. Ado, Pordenone
11.	1973	GALVANI ing. Enrico, Cordenons
12.	1972	GALVANO ADAMI m.a Adina, Pordenone
13.	1977	GAUDENZI p.i. Paolo, Pordenone
14.	1982	GIACINTO mons. Antonio, Pordenone
15.	1974	GIROLAMI ing. Leo, Fanna
16.	1977	GREGORIS cav. Americo, Azzano Decimo
17.	1973	JAVICOLI dott. Italo, Pordenone
18.	1973	LOZER mons. Giuseppe, Budoia
19.	1977	MARTIN dott. don Piero, Cordenons
20.	1973	PAROLINI sig. Luigi, Pordenone
21.	1972	PASINI prof. Dino, Bari/Roma
22.	1974	PASQUOTTI cav. Luigi, Pordenone
23.	1979	PERALE ing. Dino, Pordenone
24.	1972	POLESELLO prof. Eugenio, Milano
25.	1979	RIZZETTO prof. Enzo, Pordenone
26.	1978	ROSA sig.ra Linda, Maniago
27.	1972	SAVIO cav. Aldo, Pordenone
28.	1972	TAGLIARIOL TOMADINI cav. Luigia, Pordenone
29.	1975	TOMÈ avv. Zefferino, Casarsa
30.	1972	VIETTI dott. Mario, Pordenone
31.	1972	ZANELLI m.o Cesare, Pordenone
32.	1973	ZANUSSI ing. Lino, Porcia
33.	1980	ZORZIT cav. Giuseppe, Pordenone
34.	1975	ZOVATTO prof. mons. Paolo Lino, Portogruaro

SOCI AGGREGATI

1	2019	CARLON Vittorina
2	2019	IUZZOLINO Pasquale
3	2019	BERNARDI Fioretta
4	2019	TASCA Pietro
5	2019	BUCCO Gabriella
6	2019	COLLAONI Gianantonio
7	2019	BRUNETTA Emmanuela
8	2019	GARLATTI Antonio
9	2019	MARCON Andrea

ISBN: 97888 941770 7 7

REFERENZE FOTOGRAFICHE

Archivio Storico Comunale, Pordenone
Matteo Gianni: 737 (1), 742 (2-3),
744 (4-6), 750 (8)

Archivio Storico Diocesano, Pordenone
Raffin: 46-49 (a-o), 52 (1), 88 (2)

Archivio di Stato, Venezia
Luca Gianni: 655

Archivio Sara e Matteo Cosarini, Pordenone
Matteo Gianni: 754-756 (9-13)

Associazione San Pietro Apostolo, Azzano Decimo
Bertolo, Furlan: 179, 184

Biblioteca Civica, Udine
Menegoz: 420 (7), 425 (9)
Cè: 626 (1), 628 (2), 646 (3)

Biblioteca del Seminario Diocesano, Pordenone
Biasutti: 717 (1), 722 (2)
Pani, Vendramin: 13-14 (1), 21 (2), 23 (3), 30 (4), 33 (5)

Museo Civico d'Arte, Pordenone
Briganti: 366 (1), 369 (2-3), 373 (4),
387 (7-8), 390 (10)

Elio e Stefano Ciol, Casarsa della Delizia
Briganti: 366 (1), 369 (2-3), 373 (4),
387 (7-8), 390 (10)
Menegoz: 411 (1)
Zerbinatti: 551-552 (1a-b), 555 (2a), 558 (2b), 560-561 (2c-d), 564-565 (3a-c), 567-568 (5a-b), 569-573 (6a-c), 579-580 (8a-b), 582-583 (10a-b), 603-604 (16a-b), 615 (20a), 616-617 (21a-b)

Spinazzè Eva, Eraclea
Spinazzè: 337 (18), 346 (22), 353 (24)

Marco Stucchi, Piacenza
Zerbinatti: 591-592 (14a-e), 594-596 (15a-n), 605-607 (17a-d), 610 (18a-c), 613-614 (19a-c)

Fulvio Tassan Mazzocco, Aviano
Menegoz: 412-413 (2-5)

Foto Viola, Mortegliano
Zerbinatti: 585-586 (11a-b), 587-588 (12a-b)

La pubblicazione delle foto nn. 1-4 del contributo di Stefano Aloisi avviene su concessione dell'Ufficio per l'Arte Sacra e Beni Culturali della Diocesi di Concordia-Pordenone (6 maggio 2019); quella dello stesso Autore, n. 5 su concessione dell'Ufficio per l'Arte Sacra e Beni Culturali della Diocesi di Vittorio Veneto (9 maggio 2019) e n. 7 su concessione del Museo Diocesano di Padova (10 aprile 2019).
Le foto prive di riferimento sono state fornite direttamente dagli Autori.

Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone

VOLUME 1 - 1999

VOLUME 2/3 - 2000/2001

ISBN: 97888 941770 7 7

veneziana tra Quattro e Cinquecento nel Friuli occidentale, 243-262; Roberto Pezzetta, *Industrial design*, 263-273; Fabio Metz, *Lodovico Domizio Bianco Bombarda*, 277-314; Roberto Calabretto, *Alfeo Buja e la vita musicale a Pordenone agli inizi del secolo*, 315-358; Giosuè Chiaradia, *Per una storia della polenta nel Friuli occidentale*, 361-374; Novella Cantarutti, *Raccontare. Aspetti del mondo tradizionale colti dai testi orali tra la pianura pordenonese e le valli prealpine*, 375-396; Bruno Anastasia, *Pordenone e il suo territorio: l'economia*, 399-427.

In memoriam

Alberto Cassini, *Giuseppe di Ragogna*, 431-440; Gianluigi Nicolosi, *Domenico Zanuttini*, 441-446; Arrigo Bongiorno, *Giorgio Bordini*, 447-459; Tullio Trevisan, *Carlesso Raffaele*, 461-469.

VOLUMI 4/5/6 - 2002/2003/2004

tomo I

Francesco Micelli, *La Scuola geografica friulana di fronte alla Grande Guerra. Prime riflessioni su Giuseppe Ricchieri*, 7-17; Alessio Peršič, *Martino da Szombathely, "uomo di Dio", vescovo di Tours, santo d'Europa: anche un testimone della spiritualità di Aquileia paleocristiana e dei primordi in essa del monachesimo d'Occidente?*, 21-106; Aidée Scala, *Girolamo Rorario scrittore di storia in volgare. Gli* Annales *del Codice Cicogna 2942*, 107-146; Renzo Peressini, *Gli Stella di Spilimbergo. Una famiglia di notai e cancellieri tra XVI e XVIII secolo*, 147-194; Otello Bosari, *Le carte napoleoniche dell'Archivio Comunale di Maniago. L'impianto di una amministrazione moderna in Friuli visto dal Cantone di Maniago*, 195-232; Michele Marchetto, *La scienza moderna e le favole antiche. Il "caso" Bacone*, 235-252; Giuseppe Scarpat, *La sete del re Davide*, 253-256; Maurizio Buora, *Da Abano a Pompei. Scavi archeologici nelle memorie di viaggio di Rinaldo de Renaldis (1779-1780)*, 259-290; Lorenzo Nassimbeni, *Gli strumenti musicali di Jacopo Tomadini e un liutaio pordenonese*, 293-312; Enrica Capitanio, Fabio Metz, *Di un organo partito da Chions ed approdato a Turrida*, 313-330; Fabio Metz, *Pubblici precettori in San Vito al Tagliamento tra Quattro e Settecento*, 333-384; Giosuè Chiaradia, *Mitologia popolare del Friuli occidentale. 6 - Le fate*, 387-402; Pier Carlo Begotti, *El cason. Una forma architettonica tradizionale tra Veneto e Friuli oggi scomparsa*, 403-416; Gian Nereo Mazzocco, *L'euro: motivi, attese, situazione*, 419-430; Moreno Baccichet, Barbara Turchet, Elisabetta Cossetti, *Villa Correr a Rorai Piccolo di Porcia*, 433-611.

tomo II

Alessandra Biasi, *Esperienze neoclassiche in Friuli e a Trieste. Riflessioni sul rapporto tra storia e progetto di architettura e restauro*, 619-644; Paolo Casadio, *Il restauro dell'altare ligneo di Giovanni Martini a Prodolone.* 1. *Cenni storici*, 645-674; Anna e Andreina Comoretto, *Il restauro dell'altare ligneo di Giovanni Martini a Prodolone.* 2. *Il restauro dell'altare e le tecniche esecutive e decorative*, 675-702; Davide Manzato, *La*

VOLUME 7/8 - 2005/2006

VOLUME 9 - 2007

Luca Gianni, *Il difficile episcopato di Giacomo da Cividale vescovo di Concordia (1293-1317)*, 7-36; Alessandro Fadelli, Fabio Metz, *In articulo mortis. Inventario dei beni della chiesa e del convento di San Francesco in Pordenone al momento della soppressione (1769)*, 37-78; Pier Giorgio Sclippa, *Come il diario di viaggio in Terra Santa di Niccolò da Poggibonsi si è trasformato nella guida per i pellegrini di Noè Bianco*, 79-98; Tommaso Mazzoli, *Giuseppe Ricchieri (1861-1926). Sintesi bio-bibliografica*, 99-106; Francesco Micelli, *Giuseppe Ricchieri e il viaggio transcontinentale negli Stati Uniti con William Morris Davis (1912)*, 107-122; Andrea Zannini, *I nobili Ricchieri a Fiume Veneto*, 123-130; Gian Luigi Bettoli, *Un geografo socialista alle soglie del "secolo breve". L'impegno politico e sociale di Giuseppe Ricchieri*, 131-248; Javier Grossutti, *Giuseppe Ricchieri; la guerra e l'emigrazione italiana*, 249-254; Renato Portolan, *Il recupero di due crocifissi lignei*, 257-270; Paolo Goi, *Trapani in Friuli*, 271-280; Paola Bristot, *Parlare di fumetti a Pordenone*, 283-324; Andrea Marcon, *Loci Capuccinorum Portus Naonis: la biblioteca dei Cappuccini di Pordenone.* 1. *Edizioni dei secc. XV-XVII*, 327-494; Giosuè Chiaradia, *Sant'Antonio di gennaio nelle tradizioni popolari del Friuli occidentale*, 497-562.

In memoriam

Dani Pagnucco, *Renato Appi, amico del Friuli*, 565-594; Giuseppe Bariviera, *Federico Barbaro*, 595-608; Nico Nanni, *Pia Baschiera Tallon,* 609-612; Vannes Chiandotto, *Paolo Gaspardo, giornalista e storico di Pordenone*, 613-622; Tullio Trevisan, *Luigi Marcon*, 623-628; Paolo Pastres, *Angelo Pittau, il muratore friulano che ha costruito la Francia moderna*, 629-632; Carlo Scaramuzza, *Guido Scaramuzza: una testimonianza*, 633-640.

VOLUME 10 - 2008

Luca Gianni, *Memorie di pre Antonio da Porcia, governatore di Fanna (1508-1532)*, 9-168; Enrico Folisi, *Sentimento di italianità e volontà di innovazione nel Risorgimento Friulano*, 169-190; Fiammetta Auciello, *Garibaldi e volontari del Pordenonese fra storia e memoria*, 191-202; Dino Barattin, *Patrioti del Friuli occidentale nell'ultima fase del Risorgimento*, 203-216; Giovanna Frattolin, *Pordenone nell'Ottocento preunitario. Alcuni aspetti sociali ed economici*, 217- 256; Alessandro Fadelli, *Echi onomastici risorgimentali nel territorio pordenonese*, 257-290; Elisabetta Francescutti, *Conoscere il Pordenone: appunti sui recenti interventi di recupero e restauro delle opere friulane*, 293-298; Giancarlo e Giovanni Magri, *Recenti restauri delle opere del Pordenone*, 299-314; Ada Manfridi, *Il tappeto orientale nella pittura friulana*, 315-338; Elisa Gagliardi Mangilli, *Il Mantello da cerimonia taoista del Museo Civico d'Arte di Pordenone*, 339-364; Nicola Manca, *Taoismo*, 367-384; Andrea Marcon, *Loci Capuccinorum Portus Naonis: la biblioteca dei Cappuccini di Pordenone. 2. Edizioni del sec. XVIII*, 387-454; Roberto Calabretto, *La civiltà musicale veneziana. Alcune*

ISBN: 97888 941770 7 7

VOLUME 12 - 2010

In memoriam

VOLUME 13/14 - 2011-2012

VOLUME 15 - 2013

ISBN: 97888 941770 7 7

In memoriam

VOLUME 16 - 2014

presso l'Archivio Storico Comunale di Pordenone, 63-74; Renato De Zan, *La preghiera di Ne 1,5-11. Appunti per una struttura*, 77-88; Maurizio Girolami, *Rufino e il canone delle Scritture*, 89-110; Michele Marchetto, *Martin Buber, ebreo e filosofo: comprendere il mondo nella luce dell'incontro*, 111-168; Roberto Lionetti, *Volontariato: la specificita dell'azione solidale*, 171-192; Gian Nereo Mazzocco, *Unioni e fusioni di piccoli comuni. Un metodo per valutare i risultati ottenibili*, 195-244; Giorgio Conti, Francesco Romagnoli, *Verso una agricoltura ecosostenibile. Le potenzialità del biochar nella fertilità del suolo, nella mitigazione dei gas clima alteranti e sulla salute umana. Caso di studio: gli agro-ecosistemi del Brasile*, 245-304; Bruno Anastasia, Marco Cantalupi, *Crisi economica ed effetti occupazionali in Friuli Venezia Giulia. Un bilancio ed un confronto interregionale*, 305-326; Maria Grazia Piva, Giosuè Chiaradia, *Le sere che Berta filava. La filatura e la fila nelle tradizioni del Friuli Occidentale*, 329-406; Giandomenico Toniolo, *Note sull'ingegneria sismica in Italia*, 409-442; Roberto Siagri, *L'universo, questo grande calcolatore*, 443-470; Eva Spinazzè, *La consuetudine medioevale nell'orientazione degli edifici sacri secondo il trattato di Guido Bonatti*, 473-522; Giovanni Tomasi, *I perduti affreschi di Bartolomeo da Belluno nel duomo di Portogruaro (1445)*, 523-538; Giuseppe Bergamini, *Carlo da Carona e il ritrovato altare della chiesa di San Giovanni Battista di Magredo (Tramonti di Sotto)*, 539-548; Stefano Aloisi, *Pietro Mera il "Fiammingo". Dipinti per il Friuli*, 549-564; Paolo Goi, *Presenze di altaristi e scultori del Settecento in Friuli: Modolo, Caribolo, Trognon*, 565-604; Elisabetta Borean, *Riflessioni su un Angelo custode di Innocente Alessandri (1741-1803)*, 605-618; Andrea Nante, *Un disegno per l'Altare del Santissimo Sacramento nella cattedrale di Padova*, 619-626; Isabella Reale, *Luigi Vettori, pittura e gioventù*, 627-660; Moreno Baccichet, *Ermes Midena e alcuni progetti inediti per il Regime (1937-1938)*, 661-698; Gabriella Bucco, *Celso Costantini al servizio dell'Arte e della Fede*, 699-754: Luigi Molinis, *L'impero del* design, 755-772; Anna Comoretto, Luca Majoli, *Il restauro degli affreschi dell'abside settentrionale della chiesa di Santa Maria Maggiore a Summaga. Considerazioni sui materiali e la tecnica di esecuzione*, 773-792; Paolo Casadio, Renato Portolan, *Il restauro degli affreschi della antica chiesa di Santo Stefano a Gleris, San Vito al Tagliamento*, 793-824; Italo Zannier, *Fotografia in Friuli: un frammento 'archeologico'*, 827-834; Paolo Pastres, *Alcuni versi di Erasmo di Valvasone dedicati a Jacopo e a Francesco Bassano*, 837-854; Luca Gianni, *Un testamento, una famiglia, una villa. I signori di Prata a Fiumicino*, 857-874; Pier Carlo Begotti, *Transumanze. A proposito di lupi, greggi e toponimi*, 875-904; Stefania Miotto, *Da San Vito al «Fanfulla»: Guglielmo De Toth (1830-1900) patriota, poeta e giornalista*, 905-926; Maurizio Bertazzolo, *Me fregit furor hostis*, 927-960.

In memoriam

Paolo Pastres, *Italo Furlan*, 963-968; Natale Sidran, *Pietro-Giacomo Nonis. Una testimonianza*, 969-972.

ISBN: 97888 941770 7 7

VOLUME 17 - 2015

In memoriam

VOLUME 18 - 2016

Elisa Pellin, *Il registro di Cusano (1296-1488)*, 9-82; Michele Marchetto*, Dalla crisi all'*informational organism. *Peripezie dell'io nell'età della razionalità tecnologica,* 85-126; Renato De Zan, *Il testo di Is 7,14. Struttura, filologia e interpretazione Cristiana di una profezia,* 127-138; Maurizio Girolami, *Lo Spirito Santo in Rufino di Concordia autore del Simbolo e consegnato nella Sacra Scrittura*, 139-158; Riccardo Scarpa, *Forza giuridica e debolezze politiche dell'Unione europea*, 161-192; Fausto Della Bianca*, L'Anffas Onlus di Pordenone. Un servizio specialistico per i disabili,* 195-227; Stefano Zozzolotto, *Degli opifici esistenti sull'asta mediana del torrente Meduna dal Trecento al Cinquecento*, 231-249; *Il caso* Comec*. Una piccola azienda con un mercato mondiale*, a cura dell'Azienda, 251-256; Attilio Celant, *Il territorio: protagonista o testimone dei processi di sviluppo economico?*, 257-300; Arduino Salatin, *Educare attraverso l'esperienza formativa in impresa: l'alternanza scuola-lavoro e le sue prospettive in Italia e in provincia di Pordenone*, 301-330; Javier P. Grossutti, *Dal Friuli occidentale in Brasile nella seconda metà dell'Ottocento,* 333-358; Gian Paolo Gri, *La cultura popolare in Friuli dopo* I benandanti*. Cinquant'anni di carte inquisitoriali*, 361-388; Pier Carlo Begotti, *Viaggi di cibi e di parole tra Medioevo ed Età Moderna,* 391-430; Alessandro Fadelli, *Qui comanda Santarossa Note e riflessioni sui cognomi del Friuli occidentale,* 431-467; Giuseppe Bernardis, *Frecce Tricolori. Un* team *di eccellenza in Friuli per l'Italia e per il mondo,* 471-488; Eva Spinazzè, *Il battistero e il fonte: un'interpretazione sull'orientazione degli edifici battesimali medioevali nel medio-basso Friuli,* 491-550; Dario Briganti, *Tristano e Lancillotto in Palazzo Ricchieri a Pordenone: un'ipotesi,* 551-578; Paolo Pastres, *Alla ricerca di Carneo: una risposta di Enea Saverio di Porcia a Girolamo de' Renaldis (1797),* 579-582; Manuela Brunetta, *Gli anni giovanili di Francesco Dall'Ongaro,* 585-686; Enzo Marigliano, *Il punto delle ricerche sulla Charta donationis atque definitionis (762) dell'abbazia di Sesto al Reghena,* 689-730; Luca Gianni, *Il garritto di Tramonti e la lunga controversia tra il vescovo di Concordia e i signori di Polcenigo*, 731-757; Eugenio Marin, Luca Vendrame, Infrascripti sunt officiales terre Portusgruari. *La nomina alle cariche pubbliche del Comune di Portogruaro alla fine del Trecento,* 759-804; Lucia Pillon, *Nessi dimenticati: note introduttive a un'indagine sulle relazioni tra contea goriziana e territorio pordenonese prima del 1508,* 805-832; Andrea Romano, *«Lasciato Spilimbergo, ove nacqui…» 1629: Marcantonio Romano e l'invenzione dello stemma,* 833-851; Andrea Marcon, *Condannati a morte di origine friulana a Venezia (1503-1817),* 853-878; Giovanni e Silvia Tomasi, *Gli ebrei nel Friuli occidentale con particolare riferimento ad Aviano e Maniago,* 879-895; Pier Giorgio Sclippa, *Nuovi documenti per la biografia di Anton Lazzaro Moro. Il testamento del 30 marzo 1764,* 897-904; Matteo Gianni, *Il primo teatro di Pordenone (1807-1831),* 905-934; Paolo Tomasella, *Vincenzo Rinaldo (1867-1927). Indagini sulla vita e le opere di un architetto,* 935-954.

ISBN: 97888 941770 7 7

VOLUME 20 - 2018

In memoriam

ISBN: 97888 941770 7 7

VOLUME 21 - 2019

In memoriam

pubblicazioni dell'Accademia "San Marco"

Serie dirette da Paolo Goi

Letteratura

1. Giovanni Francesco Fortunio, *Regole grammaticali della volgar lingua*, a cura di Claudio Marazzini e Simone Fornara, Pordenone 1999

2. Rinaldo De Renaldis, *Memorie del viaggio in Italia (1779-1780)*, a cura di Pier Giorgio Sclippa, con prefazione di Gaetano Platania, Pordenone 2000

3. Eusebio Stella, *Tutte le poesie,* a cura di Renzo Peressini, con una nota di Piera Rizzolatti, Pordenone 2002

4. Bortolo di Panigai, *Epistolario. Lettere dalla missione portoghese in Paraguay*, a cura di Luigi Zanin, con prefazione di Giovanni Vian, Pordenone 2003

5. Girolamo Rorario, *Le opere*, a cura di Aidée Scala con premessa di Flavio Rurale, Pordenone 2004

6. Ludovico Leporeo, *Le opere*, a cura di Mario Turello, con una nota di Rienzo Pellegrini, Pordenone 2005

7. Michele da Rabatta - Morando di Porcia, *Iter Sancti Sepulcri*, a cura di Pier Carlo Begotti e Pier Giorgio Sclippa, con presentazione di Ennio Concina, Pordenone 2007

8. Giorgio di Polcenigo e Fanna, *Lettere*, a cura di Alberta Bulfon, con presentazione di Rienzo Pellegrini, Pordenone 2008

9. Giandomenico Cancianini, *Le opere latine e volgari*, a cura di Mario D'Angelo, Pordenone 2011

10. Amaltheae Favilla Domus, *Un'antologia poetica da Paolo ad Aurelio Amalteo*, a cura di Matteo Venier, Pordenone 2016

11. Zuanne da San Foca, *Itinerario del 1536 per la Terraferma Veneta*, a cura di Riccardo Drusi, Pordenone 2017

12. Iacopo di Porcia, *Le opere edite e inedite*, a cura di Mario D'Angelo, Pordenone 2018

13. Marcantonio Casella, *Componimenti poetici*, a cura di Anna Gobessi (in preparazione)

ISBN: 97888 941770 7 7

Storia

1. ANDREA TILATTI, *Odorico da Pordenone. Vita e* miracula, Pordenone 2004

2. ALESSIO PERŠIČ, *Martino da Szombathely, “uomo di Dio”, vescovo di Tours, santo d’Europa*, Pordenone 2005

3. ANDREA MARCON, *Gli incunaboli della Biblioteca del Seminario di Concordia - Pordenone,* Pordenone 2007

4. MORENO BACCICHET, ELISABETTA COSSETTI, BARBARA TURCHET, *Villa Correr a Porcia*, Pordenone 2007

5. Baptizatorum liber. *Il primo registro dei battesimi di Santa Maria Maggiore di Spilimbergo (1534-1603)*, a cura di Renzo Peressini, con una nota di Paolo Goi, Pordenone 201

Atti dell’Accademia
a cura di Paolo Goi e Giosuè Chiaradia

1, 1999 (esaurito)

2/3, 2000-2001

4/6, 2002-2004

7/8, 2005-2006

9, 2007

10, 2008

11, 2009

12, 2010

13/14, 2011-2012

15, 2013

16, 2014

17, 2015

18, 2016

19, 2017

20, 2018

21, 2019

I volumi degli Atti, trascorsi 3 anni dalla data di edizione, sono consultabili online *sul sito dell’Accademia e sul catalogo www.rivistefriulane.it; i titoli in essi pubblicati si possono scaricare liberamente in formato pdf (*document delivery*).*